مكتبة الدراسات الأدبية

٣٧

البارودى

رائد الشعر الحديث

بقلم

الدكتور شوقى ضيف

دار المعارف بمصر

١٩٦٤

ملتزم الطبع والنشر : دار المعارف بمصر – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج. ع. م.

البـارودى
رائد الشعـر الحديث

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

نشأ محمود سامى البارودى فى عصر انقطعتْ فيه الصلةُ بين الشعراء فى جميع الأقطار العربية وأسلافهم القدماء انقطاعًا أخْلَى أشعارهم من كل نُضْرَة ٍ وكل رُواء ، فإذا هى لَغْوٌ من القول وما يشبه اللغو ، يتكلفونها ليقدموها مديحًا وتهنئة وتعزية لمن يظنون أنه يدفع عنهم عاديات الحياة . ومن العبث أن نبحث فى هذا اللغو عن شعر أو شعور بالجمال ، يبعث فى نفوسنا اللذة الفنية ، إنما هى معان سقيمة وأساليبُ فاسدة زادتها أشواك البديع وأعْشابه فساداً على فساد .

ولم تكد تتفتَّح موهبة البارودى حتى انصرف عن هذا اللغو المنظوم إلى روائع الشعر العربى القديم يُسيغها ويتمثَّلها بكل ألحانها وكل تصاويرها وكل معانيها وأسرارها الفنية . وسرعان ما استخلص لنفسه هذا الرَّحيق الصافى العذب الذى يفيض به ديوانه ، يَسْنده قلب ذكى وإحساس مرهف وذوق دقيق ، وهو رحيق يغذِّيه القديم بخير ما فيه ، ويغذيه وجدانه وعصره وقومه . وبذلك لم يَعُد الشعر تعبيراً سقيماً عن أغراض ضيقة لا تصوِّر منشأ الشاعر ولا ظروفه ولا زمانه ولا أمته ، ولم يعد يَجْرى فى ركاب صاحب سلطان أو جاه أو مال ، فهو لا يُتَّخَذُ وسيلةً لمآرب مادية ولا زُلْفَى للحكَّام والأثرياء ، بل يتَّخذ للتعبير عن أحاسيس صاحبه ومشاعر قومه تعبيراً حَيًّا خِصْبًا دون أىِّ مساس بحرية صاحبه أو كرامته .

وعلى هذا النحو مضى البارودى يَثِبُ بالشعر وَثْبَةً لم يكن يحلم بها معاصروه ولا كانت تمرُّ بخواطرهم ، وهى وثبة جعلته يُعَدُّ — غير مدافَع — رائدَ الشعر الحديث والممهدَ الأول لنهضته ، فقد فكَّه من قيوده البديعية الغليظة وأغراضه الضيقة المحصورة المبتذلة ، ووصَله بروائعه القديمة وصياغتها المحكمة الكاملة ، كما

وَصَله بحياته وحياة أمته وَصْلاً مخلصاً صادقا أميناً ، وَصْلاً يَرْقَى به إلى مرتبة الشعر الرفيع الذى يُمتع القلوب والعقول والأفئدة .

وقد رأيت أن أفْرِد هذا الشاعر المبدع ، الذى يُعَدُّ أبًا للشعر الحديث ، بدراسة مفصَّلة ، أصور فيها عصره وحياته وشعره ومنزلته . وبدأتُ بالعصر فتحدثتُ عن البَعْث القومى لعهد محمد على وما أقيم دونه من عقبات ، وكيف أخذ خلفاؤه من بيته ، وخاصة إسماعيل ، يدفعون البلاد إلى هاوية الانهيار السياسى والاقتصادى ، حتى إذا كان توفيق أتمَّ فصول المأساة باستدعائه جحافل الإنجليز لحمايته ، فاحتلوا البلاد ، ولم تلبث القوى الوطنية أن التفَّتْ حول لواء مصطفى كامل وقاومتْهم مقاومة باسلة . وعلى الرغم من هذه المحن والخطوب تابعتْ مصر خُطَى تطورها الفكرى والأدبى طوال القرن الماضى على يد صَفْوَة ممتازة من أبنائها النابهين أمثال رفاعة الطهطاوى والشيخ محمد عبده وقاسم أمين . وأسرع النثر فى التطور ، بينما أبطأ الشعر ، حتى أتيح له البارودى ، فنهض به نهضة حرَّرته من أساليبه السقيمة وأغراضه الغَثَّة ، وعادتْ به إلى أساليبه الطبيعية القديمة المونقة التى يؤدى بها الشاعر أداء طبيعيًّا مستقيماً حقائق نفسه وحقائق أمته .

وانتقلتُ من عصر البارودى إلى حياته ، فتحدثت عن نشأته ومَرْباه وعكوفه على ينابيع الآداب العربية وتعلمه بالمدرسة الحربية وتوظفه بوزارة الخارجية فى الآستانة ونَهَله هناك من الآداب الفارسية والتركية ، وكيف عاد إلى وطنه والتحق بسلاح الفرسان وأسْهَم مع بعض الكتائب المصرية فى حروب العثمانيين بجزيرة كريت . وكان يتقلَّب فى أعطاف الهناءة ورَغَد العيش ، ففاض شعره بالحماسة والحب والخمر ووصف الطبيعة . وأُلحق بعد عودته ياوراً بالقصر ، فرأى عن قُرْب مباذلَ إسماعيل وفساد حكمه ، فثارت نفسه واضطُرَّ إلى كَظْم ثورته وأخذ يَسْرى فى شعره ضرب من الكآبة . وانتظم ثانية فى الجيش ، واشترك فى الحملة التى أرسلت لمساعدة العثمانيين فى حروبهم بالقَرْم والبلقان . وعاد إلى مصر وقد تلبَّدت سماؤها بالغيوم والنُّذر ، ولم يلبث أن انضم إلى الجيش والشعب فى ثورتهما على توفيق بزعامة عرابى ، ناطقاً بآمال الوطن وآلامه . وتتعاقب الأحداث ، فيحتلُّ الإنجليز مصر ، ويُسْهِم فى مقاومتهم ، ويُنْفَى إلى سرنديب ، فيظلُّ

بها سبعة عشر عامًا كالطَّوْد الشامخ لا تَهن قُواه ، يتغنَّى غناء حزينًا يصبُّ فيه آلامه وأوصابه . ويُؤْذَنُ بأخرة له أن يعود إلى فردَوْسه ، ولكن قيثارة الشعر لا تلبث أن تَسْقُطَ من يده ،وتنطفئ شعلة حياته .

وقد مضيت أصوِّر شعره فوقفت عند العناصر المكونة لشاعريته ، وهى عناصر متشابكة، منها ما يعود إلى موهبته الشعرية النادرة ، ومنها ما يعود إلى وراثاته وتعلمه لفنون الحرب وتزوده بالآداب العربية والفارسية والتركية ، ومنها ما يعود إلى بيئته ومشاهدها الطبيعية وأمجادها التاريخية وأحداثها السياسية وتجاربه المختلفة فى رحلاته ، ومنها ما يعود إلى عكوفه على روائع الشعر العربى القديم عكوفاً اكتسب فى تضاعيفه السليقة العربية الأصـــيلة والروح العربى الصميم بكل مقوماته . ونراه فى أوائل حياته ، وكأنما انطبعت فى نفسه أحاسيس الفارس العربى القديم بكل ما اتصل بها من حماسة ووصف للحروب وحب وخمر وشعور بجمال الطبيعة . وتنفذ الشكوى والسياسة والمشاعر الوطنية إلى شعره منذ عمل ياوراً بالقصر ، ويرسل زفراته وزفرات أمته ناراً متأججة . ويُنْفَى إلى سرنديب فيَشْدُو بغناء حزين مصوراً حنينه الدَّفين ، باكيًا زوجه قُرَّة عينه ومن اخترمهم الموت من أصدقائه بكاء يَعْتصره من قلبه ، ويرفع بصره إلى السماء مبتهلاً لربه زاهداً فى متاع الدنيا الزائل . وقد لاحظتُ أنه كان يعنى عناية شديدة بِصَقْلِ شعره حتى تَسْتوى نماذجه كاملة محكمة ، وهو صَقْل جعله يكثِر من تنقيحه ، مُدْخلا فيه كثيراً من التعديل والحذف والإضافة ، حتى يصبح بناؤه وطيداً وثيقًا ونسيجه متماسكا متينًا . ونراه يُضْرِم فيه روح العروبة بمحافظته على العناصر الشعرية القديمة ، مع مَدّ جنباتها وتحويرها تحويراً بديعاً للتعبير عن وجدانه ووجدان قومه وما أثَّر فى نفسه من الآداب الفارسية والتركية والمخترعات العصرية وأمجاد أمته التاريخية .

وخرجتُ من ذلك إلى بيان منزلته الشعرية وكيف أنه يُعَدّ حامل لواء الشعر العربى الحديث ، مهما اختلفت مدارسه وتفاوتت مذاهبه بين المحافظة والتجديد ، إذ يُشرف عليها جميعًا وكأنه المنارة الهادية بأضوائها إلى الطريق القويم . ولا أغلو إذا قلتُ إنه هو الذى مكَّن لمصر أن ينشأ فيها شوقى وحافظ وغيرهما من حواريِّيه وأن تحتلّ مكان الزعامة فى الشعر العربى الحديث . ومن أهم ما يروع قارئه الصدقُ

فى تجربته الشعرية ، وحقًّا كان يُمْعن فى استخدام العناصر الشعرية التقليدية غير أنه إمعانُ الرَّمْزِ عن المشاعر لا إمعانُ الجمود والتقليد السقيم ، إمعانٌ يزدوج فيه القديم والجديد والماضى والحاضر ليتوهَّج الشعر توهجا يزيده جمالا وروعة . ويسند الصدقَ عنده براعة تصويره للمشاهد الحسية والمعنوية . وتصويره لمشهد حنينه إلى وطنه يُعَدُّ من فرائده التى تصعد به إلى ذروة الشعر والفن . وروعتُه الكبرى موسيقاه التى تستحوذ على كيان سامعه برنينها الضخم المستطيل حيناً ، وحينًا آخر بألحانها العذبة الرشيقة .

وقد يعجب القارئُ حين يعرف أن الجزء الثالث من ديوان هذا الشاعر الذى أكسب مصر مجداً أدبيًّا محققاً لما يُطْبَع ، وهو الآن بيد الأستاذ محمد شفيق معروف يحاول إخراجه ، وكان قد اشترك مع الأستاذ على الجارم فى إخراج الجزءين : الأول والثانى ، وقد أطلعنى مشكوراً على هذا الجزء الذى لا يزال مخطوطًا لم يرَ النور ، وانتفعت به . وإنه لجدير أن يُنْشَرَ سريعًا وفاءً لدَيْن هذا الشاعر العظيم الذى حمل راية تحررنا الحديث فى الشعر ، وكان من الحَمَلَة البَررة لراية تحررنا السياسى فى الثورة العرابية . ولعلى أكون بدراسته قد أدَّيت بعض ما له من حَقٍّ على جيلنا المعاصر . والله — وحده — ولىّ العَوْن والتوفيق .

القاهرة فى ١٥ من أغسطس سنة ١٩٦٤ م .　　　　شوقى ضيف

الفصل الأول

العصر

١

البعث القومى ومعوقاته

كانت مصر قد غُلبت على أمرها منذ احتلَّها العثمانيون فى القرن السادس عشر للميلاد ، ففقدت استقلالها ، وتحولت ولاية عثمانية ، تُدِرُّ لينعم الترك ووسطاؤهم من طَغام المماليك الذين كانوا يَجْبون لهم الأموال من الفلاحين ، على نحو ما هو معروف عن نظام الالتزام الذى ساد ديارنا فى تلك القرون العِجاف ، إذ كان هؤلاء المماليك يتوزعون فيما بينهم رُقْعَةَ أرضنا ، وقد مضوا يعتصرون خيراتها لأنفسهم ولمن كان يعاونهم منهم ، إذ كان لكل أمير من بينهم قوة عسكرية يستعين بها فى سلطانه . وكانوا يؤدُّون للوالى العثمانى الضرائب الفادحة المفروضة ، وكأنما أصبح المصريون أدوات مسخَّرة لإطعام الترك والمماليك ، بل لكأنما فقدوا كل حقوقهم فى الغذاء والكساء ، ولم يعد لهم سوى البؤس والشقاء والظلم الغاشم الذى لا يعرف لينًا ولا رحمة .

وزاد فى بؤس مصر حينئذ أنها لم تكن تعتمد على مورد سوى الزراعة ، وكانت قبل هذا العصر تعتمد بجانبها على التجارة ، بل لعلها كانت تعتمد على التجارة أكثر مما كانت تعتمد على الزراعة ، إذ كانت تُحْمَلُ عن طريق البحر الأحمر — السويس — القاهرة — الإسكندرية — عُروضُ المحيط الهندى وإفريقية وآسيا إلى أوربا وموانيها وخاصة البندقية . وكانت تَجْنى أموالا وفيرة مما رسمته على هذه العروض ، وكان بها طبقة من التجار تربح أموالا طائلة ، فازدهرت الحياة بها من جميع جوانبها العقلية والأدبية والصناعية وأيضًا السياسية ، إذ استطاعت أن تحافظ على استقلالها ودولتها الضخمة التى كانت تمدُّ أجنحتها فتضمّ الشام كما تضم شمالىّ السودان ، وكانت الدول الأوربية لا تزال تخطب وُدَّها بما ترسل لها من

بعثات سياسية تحمل إليها الهدايا . وحدث فى أواخر عصر المماليك أن اكتشف البرتغاليون طريق رأس الرجاء الصالح فتحولت إلى هذا الطريق الجديد عروضُ التجارة الآسيوية والإفريقية ، وتعطّل طريق مصر ، كما تعطل طريق الشام ، فانقطع هذا الينبوع الغَدِق . ولم يلبث العثمانيون أن نزلوا بمصر ، فانقطعت صلتها بالعالم الخارجى وأصبحت كالطائر المهيض الذى قُصَّت أجنحته وحِيلَ بينه وبين الحرية والانطلاق .

وانتكست الحياةُ فى مصر من جميع وجوهها نكسةً خطيرة ، إذ استولى العثمانيون وعملاؤهم من المماليك على الأرض وكلِّ ما تنتج من ثمرات ، وكادوا لا يبقون لأصحابها الحقيقيين على شىء يقيمون به أَوَدَهم ، فكان طبيعيًّا أن يجفّ الضَّرْعُ وأن يعم الظلام وأن تهوى كل الصُّروح التى شادها الأسلاف فى العلوم والآداب وفى الحضارة والصناعات والعمارة . ومع ذلك فقد ظلّ الشعبُ المصرى محتفظًا بشخصيته ، وثار غير مرة ، وإن لم تنجح ثوراته لما كان يعترضها من قوة العثمانيين وقُوى أعوانهم المماليكِ الغاشمة .

ولا نكاد نُشْرِف على نهاية القرن الثامن عشر حتى يغزو الفرنسيون مصر بقيادة نابليون بونابرت ، وسرعان ما يستولى عليها فى سنة ١٧٩٨ مما أثبت للمصريين فى جلاء ضعف القوى التى كانت تحكمهم ، فلا قوة الدولة العثمانية ردّته ولا قوى المماليك عاقته . وحاول بونابرت أن يجلب رضا المصريين ، فأنشأ لهم مجالس شورى سميت باسم الدواوين ، كوّنها من بعض رجال الأزهر وبعض الأعيان والتجار ، وجعل لها الفَصْلَ فى بعض شئون الحكم وخاصة الضرائب . وعَرَفَ أن الإسلام هو المقوِّم أو العنصر الأساسى فى المجتمع المصرى ، فادّعى أنه مسلم ولبس العمامة زاعمًا أنه جاء مصر ليخلصها من ظلم العثمانيين والمماليك ، لكنه لم يستطع بذلك كله أن يخدع المصريين ، فقد أبصروا جنده يحتسون الخمر ويأتون المنكرات . ومن ثَمّ قاوموه هو وحملته مقاومة عنيفة بذلوا فيها كثيراً من دمائهم الطاهرة ، واضطُرّ أن يبرح مصر وتبرحها من بعده حملته فى سنة ١٨٠١ وكان مما عجّل بذلك موقف الإنجليز منه ، إذ رأوا فى استيلائه على مصر التى تُعَدُّ أقصرَ طريق إلى المحيط الهندى خطراً داهمًا على الهند مستعمرتهم الضخمة ، فأرسلوا من

ورائه أسطولهم بقيادة نلسن ، فما زال يبحث عن الأسطول الفرنسى حتى عثر عليه فى « أبى قير » فحطمه حطماً وحطم معه أمل نابليون فى نجاح حملته . ومدت إنجلترا يدها إلى تركيا متعاونة معها فى طَرْد الفرنسيين من مصر ، وأخذ الشعب المصرى يشدُّ الخناق عليهم حتى خرجوا مَدْحورين إلى البحر المتوسط وما وراءه .

وعلى الرغم من قصر المدة التى أمضتها هذه الحملة فى مصر نراها تخلِّف وراءها آثاراً كثيرة بعضها يرتبط بالحياة الفكرية وبعضها يرتبط بالشعور القومى ، وبعض ثالث يرتبط بمستقبل مصر السياسى . أما ما يرتبط بالحياة الفكرية فمرجعه إلى أن بونابرت استقدم معه نفراً من العلماء الفرنسيين المتخصصين فى العلوم الطبيعية والرياضية والتاريخية وكوَّن منهم مجمعًا علميًّا مصريًّا على غرار المجمع العلمى الفرنسى ، ومضوا يدرسون مصر ، وأودعوا دراستهم تسعة مجلدات طُبعت فى فرنسا (١٨٠٩ — ١٨٢٥) باسم « وصف مصر » . وأقام بجانب هذا المجمع العلمى معملاً كيمائيًّا ومكتبة ومِطْبَعة ، فرأى المصريون فى تجاربهم الكيمائية أساليب جديدة من البحث العلمى لم يألفوها ، كما رأوا فى المكتبة العامة التى فتحوا أبوابها لهم جديداً لم يألفوه فى مكتباتهم التى كانت ملحقة بالمساجد والتى كانت وقفًا على العلماء إذ كانت كتبها مطبوعة ومليئة بالتصاوير . وأيضاً فإنهم رأوا المطبعة وحروفها العربية وما كان يُطْبَعُ بها من منشورات وصحف وبعض الكتب. وكان لذلك كله أثره فى تنبيه المصريين إلى أن وراء أساليبهم العتيقة فى البحث أساليب غربية جديدة وأن لنشر المعرفة هناك أساليب مُسْتَحْدَثَةً على رأسها المكتبات العامة والمطابع .

أما ما يرتبط بالشعور القومى فإن هذا الشعور لم يخمد ولم يمت فى نفوس المصريين ، حتى فى عهد العثمانيين البغيض، إنما كان ينتظر حادثًا كبيراً لتشتعل جذوته وتذكو من جديد ، وكانت الحملة الفرنسية هى الحادث الكبير لا بما أخذت به المصريين من مشاركتهم فى الحكم عن طريق ما أقامته من الدواوين ، وإنما بما دفعتهم إليه من الذود العنيف عن وطنهم واستبسالهم فى هذا الذود إلى أقصى حد ممكن استبسالا أوقد فيهم الحمية لديارهم كما أوقد فيهم الغَضْبَةَ القومية لكرامتهم ، فإذا هم يمتعضون حين يعودون إلى حكم العثمانيين والمماليك ، وما يلبث امتعاضهم

أن يتحول إلى ثورة عنيفة ضد الوالى العثمانى خورشيد (باشا) ويتزعم الثورة السيد عمر مكرم نقيب الأشراف ، فيحاصره بجموع الشعب الغاضبة ، ويضطره إلى مغادرة مصر ، ويولى مكانه ضابطاً فى الحامية التركية توسَّم فية قوة الشكيمة ومحبة الخير للبلاد ، هو محمد على . ويصدع الباب العالى لمشيئة المصريين ، فيَصْدر الأمر بولايته على مصر فى سنة ١٨٠٥ . وما يلبث شعور الشعب المصرى بقوميته أن ينفجر مرة أخرى ، فإن الإنجليز حاولوا أن يقيموا على مصر والياً من أتباعهم هو الألفى (بك) أحد زعماء المماليك، وسوَّلت لهم نفوسهم أن ينزلوا بمصر ليمدُّوا له يد العَوْن ، ونزلوا برشيد سنة ١٩٠٧ فاندفع الشعب الذى تعوَّد الدفاع عن عَرينه زمن الحملة الفرنسية ، وسَحقهم سَحْقاً هناك ، فولوا الأدبار ولاذوا بالفرار .

وليس من شك فى أن احتدام الشعور القومى فى نفوس المصريين هو الذى مكَّن محمد على واليهم الجديد الذى اختاروه من أن يقبض على زمام الحكم بمصر حتى سنة ١٨٤٨ وأن يبدأ بالقضاء على المماليك الذين طالما سخروا الشعب واستغلوه واعتصروه ، على نحو ما هو معروف فى نظام الالتزام الذى كانوا يقومون عليه ، فما وافت سنة ١٨١١ حتى فتك بهم فى مذبحة القلعة المشهورة ، وبذلك تخلصت مصر منهم ومن نظام الالتزام إلى الأبد، ووُزِّعت الأرض على الفلاحين ليزرعوها ويؤدوا للدولة من ثمارها على نحو ما كان متبعاً من قديم . وبذلك لم يعد بينهم وبين الحاكم وسطاء، وسرعان ما أخذ محمد على ينفِّذ خططه الاقتصادية التى كانت تقوم على احتكار المحصولات لنفسه ، حتى يحقق مطامعه ، وقد مضى ينظر إلى مصر كأنها ضيعة يمتلكها ولا حسيب ولا رقيب . على أنها دفعته دفعاً إلى إنشاء جيش مصرى عربى يحميها من العدوان الأجنبى ، وخاصة بعد أن رأت رأى العين فى أثناء الحملة الفرنسية أن قوة الدولة العثمانية أضعف من أن تذود عنها المعتدين . وتكوَّن الجيش ، وهنا يبرز أثر الحملة الفرنسية فى مستقبل مصر السياسى فإنها بعثت المصريين ، كما رأينا ، على أن يكون لهم رأى فى اختيار واليهم العثمانى ، ويظهر أنهم لم يفكروا حينئذ فى الاستقلال عن الخلافة العثمانية ، للروابط الإسلامية التى تربطهم بها ، غير أن نموَّ قوتهم العسكرية وما برَز لهم من ضعف العثمانيين وانتكاسهم فى الحروب الأوربية أخذا يستثيران فيهم

حميتهم للاستقلال . وانعكس كل ذلك على محمد على وسياسته ، فقد بدأ مواليـًا للعثمانيين ، يضع الجيش فى خدمة أغراضهم الحربية ، فهو يقضى به على الثورة الوهابية فى الجزيرة العربية ، ويصبح ابنه إبراهيم حاكمًا للدولة العلية هناك ، ويكاد يقضى به أيضًا على الثورة اليونانية ضد العثمانيين لولا تدخل الدول الأوربية .

وفكر محمد على فيما انتاب الدولة العثمانية من ضعف خطير ، حتى أصبحت أطرافها تُنْتَقَصُ فى أوربا ، وحتى أصبحت تعجز عن حماية ولاياتها العربية على نحو ما حدث فى الحملة الفرنسية ، وكان قد ضَمَّ السودان إليه ، فانتوى أن يستقل عنها استقلالا تامـًّا . ولم يقف عند ذلك ، فقد رأى أن يضم إليه الشام والجزيرة العربية حتى يحمى حدوده القريبة والبعيدة ، وربما فكر فى أن يَخْلُفَ العثمانيين على الولايات العربية جميعـًا . ولم يكن باعثه على ذلك إحساسًا عميقـًا بالقومية العربية ، فقد كان ألبانىَّ الأصل وأصبح حاكمًا عثمانيـًّا ، ولم يستشعر العروبة يومـًا ، إنما كان باعثه إقامة ملك ضخم له ولأسرته على حساب الدولة العثمانية الواهنة التى أخذت تتداعى أركانها فى كل مكان .

وتحققت أحلام محمد على فى تكوين دولته الكبيرة : مصر ، السودان ، الجزيرة العربية ، الشام ، تسنده حِراب الشعب المصرى الذى أخذت تتكشف خصائصه الباهرة لافى إحداث النهضة العلمية التى بعثتها عناية محمد على بالجيش فحسب ، بل أيضًا فى إحداث نهضة صناعية . وفى سبيل هذه الغاية أنشأ محمد على مصانع كبيرة ليسدَّ حاجة الجيش من جهة وحاجة الشعب من جهة ثانية ، واحتكر منتجاتها كما احتكر الحاصلات الزراعية ، وبذلك دَعَمَ مركز الدولة المالى كما دعم استقلالها الاقتصادى . وكان مما زاد هذا الدعم قوةً عنايتُه بالتجارة إذ حاول وَصْلَ مصر بالتجارة العالمية عن طريق ما كان يُصْدِره إلى أوربا من مصنوعات وحاصلات زراعية كالقمح والقطن الذى عُنى بزراعته عناية كبيرة ، وأيضاً فإنه تفاوض مع شركة الهند الشرقية على استخدامها للطريق المصرى القديم : البحر الأحمر — السويس — القاهرة — الإسكندرية ، وعبَّد لذلك طريق السويس القاهرة ، ووصل القاهرة بالإسكندرية بطريق مائى هو ترعة المحمودية . فنشطت التجارة بمصر كما نشطت الزراعة والصناعة . وعلى هذا النحو بذلتْ مصر لمحمد على

كلَّ ما كانت تملكه من قوى إنسانية وغير إنسانية ليبنى مجده السياسى ، ومضت تبنى بشخصيتها القوية حياتها الحديثة مستأنفة نشاطها الحضارى القديم ، غير أنه لم يمض معها على الطريق الهادى ، إذ أخذ يعتصر شعبها بشتى احتكاراته ، وأقام من نفسه حاكمًا طاغيًا يتصرف فى شئونها دون مشورة أبنائها فى الحكم ، وحقًّا استنَّ سنة نابليون فى إقامة مجموعة من الدواوين ، ولكنه سلبها حقوقها ، فكانت دواوين صورية لتنفيذ مآربه ، وليس لها من السلطان شىء .

ونراه بمجرد استقرار الأمر له يأخذ فى كبْح جماح الشعور القومى بل القضاء عليه قضاء مبرمًا ، وكانت وسيلته إلى ذلك القضاءُ على تشكيل المجتمع المصرى الذى كان حتى عصره يتكون من وحدات طائفية ، فوحدة للعلماء الدينيين ، ووحدة للمتصوفة ، ووحدة بل وحدات لأصحاب الحرف المختلفة . وكانت كل وحدة تُعْنَى بشئونها عناية مستقلة ، إذ لم تكن هناك نظمٌ عامة للتعليم أو للصحة أو للصناعة ، وكان الحكم لا يتعمق فى المرافق العامة للبلاد . فرأى محمد على أن ذلك من شأنه أن يَغُلَّ يده عن التسلط على طوائف المجتمع ، وأنه قد يفتح الطريق أمامها لكى تراجعه فى حكمه ، بل لكى تعزله كما عزلت خورشيد (باشا) الوالى العثمانى من قبله ، فعمل على القضاء عليها . أما طوائف الحرف والصناعات فإنه قضى عليها بإنشاء مصانعه الكبيرة واحتكاره لمصنوعاتها المختلفة ، وأما طائفة العلماء الدينيين فإنه أغراها بالوظائف والمال حتى استكانت له ولحكمه .

وكانت أهم طائفة اصطدم بها طائفة الصوفية ، إذ كان لنقيبها السيد عمر مكرم زعامةٌ روحية قوية بين أفراد الشعب وبذلك كان محمد على يعده خطراً محققًا عليه وعلى مطامعه السياسية ، وقد رآه ببصره يعزل الوالى العثمانى الذى كان يتربَّع على أريكة مصر من قبله . ولم ينفعه عنده أنه هو الذى قلده ولاية مصر ، وكأنما أراد أن يجزيه جزاء سنمَّار ، فنفاه إلى دمياط . وبذلك قلَّم أظفار هذه الطائفة ، ولم تعد تقوم لها قائمة . ولو أنه قدَرَها وقدَرَ المنظَّمات الشعبية الأخرى لما قضى عليها هذا القضاء ، ولاستغلها فى إقامة حكم رشيد يستمد أصوله من تقاليد الشعب وروحه ، ولكنه كان معنيًّا بنفسه وتثبيت سلطانه ، حتى تصبح مصر لقمة سائغة له ولأسرته ، مصر التى فتحت ذراعيها لحكمه ، وكأنما أراد أن يردَّ

لها دينها تعويقاً لمشاعرها القومية وإخماداً ليقظتها الشعبية .

ولم نعرض حتى الآن لما كشفتْ عنه الحملةُ الفرنسية من أهمية مصر وموقعها الجغرافى بين القارات الثلاث : إفريقية وآسيا وأوربا وقيامها على رأس الطريق القديم إلى الهند درّة التاج البريطانى المتألقة ، وكأنما كانت تنبيهاً ونذيراً خطيراً للإنجليز كى يعقدوا العزم على الاستيلاء على مصر أو على الأقل كى يسيطروا على حكّامها . وحاولوا ذلك فى سنة ١٩٠٧ ولكنهم رُدُّوا على أعقابهم خاسئين ، فمضوا يبيّتون للأمر ، وعيْنُ فرنسا لا تغفل ، واستطاعت أن تكفل لنفسها شيئاً من النفوذ عند محمد على عن طريق العلماء والإخصائيين الذين استقدمهم منها كى يعينوا مصر فى نهضتها العلمية والصناعية . ومن ثَمّ احتدم صراع عنيف بين الفرنسيين والإنجليز ، كل يريد أن يظفر بمصر ، غير أن قيام محمد على فيها وما سنَده من جيش قوى خفّفا من حدة هذا الصراع ، وكانت فرنسا قد ضعفت بعد هزيمة نابليون بونابرت سنة ١٨١٥ فضعف تأثيرها فى السياسة الدولية ، وكاد الجو يخلو للإنجليز ، وقد مضوا يرصدون محمد على ، حتى إذا رأوا دولته يعلو مركزها المالى بسبب احتكاره للمتاجر والمنتوجات الزراعية والصناعية عقدوا معاهدةً مع الدولة العثمانية فى سنة ١٨٣٨ تفتح بمقتضاها أسواقها وأسواق الولايات التابعة لها للتجارة الإنجليزية ، وهى إنما تبغى بذلك هدم نظام الاحتكار الذى أقامه محمد على بمصر والشام والذى مكنه ماليًّا من تنفيذ خططه الحربية ، أو بعبارة أدق تريد هدمه اقتصاديًّا لتنفذ إلى هدمه سياسيًّا ، ولم يُعِرْ ذلك التفاتًا . ورأى الإنجليز فى دولته التى كوّنها شرًّا مستطيرًا ، وخاصة حين رأوه يحاول أن يمد نفوذه إلى اليمن ، عاقداً المعاهدات بينه وبين شيوخ الولايات الجنوبية على المحيط الهندى ، ومحاولا أن يبسط سلطانه إلى الخليج العربى ، وكأنما كان ذلك ناقوساً مدوّياً لهم أن يتداركوا الأمر قبل استفحاله وقبل أن تصبح كل مراكز الطريق القديم إلى الهند فى قبضة محمد على ، فبادروا إلى احتلال عدن فى سنة ١٨٣٩ وأخذوا فيما بعد يعقدون المعاهدات مع شيوخ القبائل من عدن إلى الخليج العربى ، متخذين منها شبكة لاقتناص كل تلك الأرجاء العربية ، ولم تلبث أن وقعت جميعها فريسة لاستعمارهم الغاشم وأغلاله ، ولا تزال تجاهد إلى اليوم

للإفلات من هذه الأغلال .

ومضت إنجلترا تُوغر صدر الدولة العثمانية وصدور الدول الأوربية الكبرى على محمد على ، فإذا هم — عدا فرنسا — يقفون فى وجهه ، وإذا هو يُضْطَرُّ اضطراراً إلى التنازل عن الجزيرة العربية والشام للدولة العثمانية ، ويُذْعِن خانعاً لشروط التسوية التى أملاها مؤتمر لندن فى سنة ١٨٤٠ وأهم هذه الشروط أن تظل مصر ولاية عثمانية ، تَدين للعثمانيين بالسيادة ، ويتولاها محمد على، وتظل وراثية فى بيته يتعاقب عليها أفراد من أسرته بعد تسلُّمهم لفرمان التولية مباشرة من السلطان فى الآستانة ، وأن تسرى فيها القوانين العثمانية وأن يُعَدَّ جيشها جزءاً لا يتجزأ من الجيش العثمانى يُظاهره ويُسانده عن أن لا يزيد عدده عن ثمانية عشر ألف جنـــدى إلا بإذن من السلطان . ومن الشروط أن تحترم مصر ما يعقده العثمانيون مع الدول الأوربية من معاهدات ، ومعنى ذلك أنه عليها أن تفتح أسواقها للتجارة الإنجليزية نزولا على معاهدة سنة ١٨٣٨ المبرمة — كما أسلفنا — بين الإنجليز والعثمانيين ، بل عليها أن تفتح أسواقها لجميع المتاجر الأوربية ، وأن تخضع لما فرضه العثمانيون فى دولتهم للأوربيين من امتيازات ، وبذلك فُتحت أبواب مصر على مصاريعها كى يَتَنْزل بها الأجانب ويُسَيْطروا على حياتها الاقتصادية سيطرة وخيمة العواقب .

ومن الشروط أن تكون الأحكام فى مصر باسم السلطان وأن يُدْعَى له فى خطب الجمعة ، وأن تؤدِّى له مصر ضريبة سنوية . وأعطت التسويةُ للوالى الحقَّ فى أن يضع بعض اللوائح الداخلية التى تتيح له أن ينظِّم شئون الحكم فى مصر ، كما أعطته الحق فى منح الرتب العسكرية لضباط الجيش على أن لا يتجاوز فى منحه رتبة أمير آلاى ، أما ما فوقها فتُرك منحه للسلطان . وفى الحق أن هذه التسوية كانت نكبة بل نقمة على الشعب المصرى من كل الوجوه ، فمن جهة أفقدته استقلالَه السياسى كما أفقدته استقلاله الاقتصادى ، ومن جهة ثانية أقامت عليه أبناء محمد على وأحفاده على اختلاف حظوظهم من الضعف والفساد . وقد قضت — كما مر بنا آنفاً — على قوة مصر العسكرية .

وحملت هذه التسوية المشئومة إلى مصر فيما حملت ضرباً من الوصاية الدولية

على شئونها السياسية وغير السياسية إذ نَصَبت الدولَ الأوربيةَ الكبرى حارسةً على تنفيذ شروطها ، بحيث إذا أخلَّت مصر أو الآستانة بها أو ببعضها ردَّتها تلك الدول إليها راغمة . وكأنما شئون مصر لم تعد خالصة لها ولا للدولة العثمانية . إذ أصبحت الكلمة العليا فيها لدول أوربا الكبرى . وبذلك كله أعدَّتْ هذه التسويةُ للَّحْظةِ السوداء فى تاريخ مصر ، لحظة الاحتلال البريطانى سنة ١٨٨٢ إذ جرَّدت مصر من عُدَّتها الحربية ، وجعلتها نهْبًا للأوربيين تجاراً ومرابين ، وفرضت عليها الوصاية الدولية ، كما فرضت أسرةَ محمد على التى مضت تقف فى جانب وتقف صفوف الشعب فى جانب آخر حتى كانت الطامَّة الكبرى طامة الاحتلال الإنجليزى الذى استَنْصَرتْ به مسددةً حرابه إلى صدور المصريين .

٢

الانهيار الاقتصادى والسياسى

أخذ الاقتصاد المصرى ينتكس انتكاساً خطيراً بعد تسوية لندن آنفة الذكر، فإن محمد على رأى أن يُغْلق أبواب كثير من المصانع التى كانت تمدُّ جيشه الضخم بالأسلحة والملابس والأحذية ، إذ نقص عدده ، فنقصت حاجاته الصناعية ، وبدلاً من أن يفكر فى توجيه الصناعة توجيهاً جديداً أنزل بها هذه الضربة القاصمة فقضى على ما كان يُنْتَظَرُ لمصر من نهضة صناعية ، وأعادها بلداً زراعياً يعتمد على الزراعة فى حياته الاقتصادية . وفى ذلك دلالة واضحة على أن ما بثَّه من أسس النهضة لم يكن يقصد به إلى الشعب إنما كان يقصد به إلى تحقيق مطامعه ومُغامراته الحربية ، وكانت الصناعة — فى رأيه — أداة لهذه المغامرات والمطامع ، فلما تحطمت مضى يحطم أداتها بيديه ، وخلفه عباس الأول فقضى على البقية الباقية من هذه الأداة .

ومنذ هذا التاريخ أخذت مصر تعيش على مورد واحد هو الزراعة ، وكانت الأرض فى عهد محمد على والعهود السابقة له ملكاً للهيئة الحاكمة والفلاحون يزرعونها ويؤدّون للدولة من ثمارها ، فرأى سعيد خليفة عباس الأول أن يبيح تملكها ، وعادةً

ينوِّه المؤرخون بهذا الصنيع ، غير متنبهين إلى ما منحه هو وخلفه إسماعيل للغرباء من حاشيتهما والمقربين إليهما من إقطاعات ضخمة كانت أساس الإقطاع بديارنا وما جرَّ إليه من مساوئ اقتصادية . ففى ظاهر الأمر أُعطى حقَّ التملك للفلاح المصرى وفى حقيقته كان يحمل فأسه ويجر محراثه ويشقى لتنعم طبقة الإقطاعيين الجديدة ومن خلفوهم فى عهد الاحتلال أو قل شاركوهم من الباشوات والبكوات الذين مضوا يستنزفون الفلاحين دون أى رحمة .

وكانت نكسة التجارة أمرَّ وأدهى فإن قيود الاحتكار التى طوقها بها محمد على أخذت تنفك عنها قيداً بعد قيد ، حتى إذا كان عصر عباس الأول انفكت جميعها انفكاكاً تاماً تحولت على إثره مصرُ إلى كلأ مباح لا للمتاجر الأجنبية فحسب ، بل للأجانب أنفسهم ولحثالاتهم وشراذمهم التى قذف بها الغرب إلى ساحات بلادنا ، فملأوها بالمشارب والملاهى ، وأخذوا ينشئون حوانيت التجارة جالبين إليها مصنوعات بلادهم . وسرعان ما أمسكت رءوس أموالهم بخناق اقتصادنا المصرى ، بما افتتحوا من المصارف ومن بيوت الاستيراد والتصدير ومن الشركات المختلفة فى القاهرة والإسكندرية وغيرهما من المدن المصرية .

وتضخم عددهم بمر الزمن ، حتى غدوا كأنهم جيش أجنبى يحتلّ البلاد ، وهو جيش مَدَنِىّ ، ومن ثَمّ كانت خطورته أعظم ، إذ أخذ يتغلغل فى مرافق البلاد ويسيطر على ثروتها القومية ، وزاد الطين بِلّة أن أعطتهم الأسرة العلوية حق امتلاك الأراضى الزراعية ، فتوطدت أقدامهم فى هذا الوطن الجديد الذى اتخذوه لأنفسهم ومضوا يقيمون فيه المدارس والمعاهد لتعليم أبنائهم ويُصْدرون الصحف بلغاتهم تحت سمع الأسرة العلوية وأبصارها بل بتأييدها وفَسْح كل السبل أمامهم .

وبذلك أصبح هؤلاء الأجانب أصحاب مصالح ثابتة فى مصر ، وأصبحوا يتمتعون بحقوق المواطنين الحقيقيين بل لقد تفوقوا عليهم فى هذه الحقوق بما كان يحميهم من الامتيازات الأجنبية التى فرضها العثمانيون لهم فى أرجاء دولتهم الكبيرة ، وقد استغلوها فى ديارنا إلى أبعد حد ممكن ، فإذا هم لا يخضعون لنظامنا القضائى بل تُنْظَرُ قضاياهم فى محاكمهم القنصلية ، وإذا أىُّ سلطة مصرية لا تستطيع

أن تقبض على مرتكب جريمة منهم إلا إذا أذنت لها القنصلية التى يتبعها ، وكثيراً ما كانت تختفى – فى ثنايا انتظار هذا الإذن – معالمُ الجريمة . وزاد إسماعيل الأمر ضِغْثًا على إبَّالة بما ارتضى فى سنة ١٨٧٥ من أن يكون لهم محاكم خاصة بهم تفصل فى القضايا التى تنشب بينهم وبين المواطنين ، وهى المحاكم المختلطة . وكان كثير من المصريين السذَّج الشرفاء قد مدَّ يديه إلى الاستدانة من بيوتهم المالية بأسوأ مَثَل للرِّبا الفاحش ، فأُعطيتْ هذه المحاكم الحقَّ فى نزع ملكية أراضيهم وبيعها بيعًا جَبْريًّا ، مما أدى إلى تحولها إلى الأجانب . وكانوا لا يدفعون أى ضريبة على أرباحهم ومكاسبهم الطائلة ، إلا ما تعيَّن على ملكياتهم العقارية وإلا الرسوم الجمركية ، وكانوا يحتالون بوسائل شتى من التهرب للتخلص من هذه الرسوم . وبذلك لم يشاركوا – على الرغم من سيطرتهم على الثروة المصرية – فى تحمل أعباء الضرائب ، بل وقعت هذه الأعباء جميعها على عاتق المصريين .

وعلى هذا النحو مضى الأجانب فى مصر لا يرعون لها حقًّا من حقوقها ، بل لقد عملوا على تجريدها من كل ثرواتها وإفقار شعبها وخنقها اقتصاديًّا خنقًا لم تلبث آثاره أن أخذت فى الظهور منذ عهد سعيد ، إذ مدَّ يديه إلى الغرب يستدين ، واستدار الدين غُلاًّ فى عنق الدولة ، وتكاثرت الأغلال فى عهد إسماعيل ، فإذا مصر تقع مهيضة ، وتطأ ثراها الطاهر أقدام المحتلين البريطانيين .

وكانوا يدبِّرون لذلك وينتظرون الفرص منذ غَزَت الحملة الفرنسية مصر ، إذ رأوا فى الإستيلاء على ديارنا تهديداً خطيراً لإمبراطوريتهم فى الهند ، فما زالوا بتلك الحملة حتى عادت ناكصةً إلى فرنسا . وغاظهم من محمد على استعانته بالفرنسيين فى مشروعاته الصناعية والتعليمية ، إذ استقدم منهم كثيرين بين خبراء وأطباء ومهندسين ، وكأنما رأوا فيهم غزواً جديداً لمصر ، فنصبوا من حوله الحبائل ، حتى ضربوه فى مؤتمر لندن الضربة القاضية بما ألزموه به من شروط التسوية التى عرضنا لها آنفا . وخلفه عباس الأول فما زالوا يُغْرونه حتى منح شركة إنجليزية حقَّ إنشاء خط حديدى بين القاهرة والإسكندرية ، وتم الخَطُّ فى عهد سعيد وامتدَّ من القاهرة إلى السويس . وحاولت فرنسا فى بادئ الأمر أن تحول بين الإنجليز وإنشائه ، حتى لا يعلو نفوذهم فى مصر ، فأوغرتْ صَدْرَ العثمانيين على عباس

لتسخيره العمالَ المصريين فى إقامته ، بينما القوانين العثمانية تمنع السخرة ، ولكن عباسا مضى فى إنفاذه ليَسْدعَمَ الإنجليز مركزه فى مصر ، غير حاسب حساباً لمصلحة الشعب ، بل مواصلا قهره وتسخيره لخدمة الشركة الإنجليزية والمصالح البريطانية .

وكانت الحملة الفرنسية قد درست مشروع شق طريق مائى بين البحرين : الأحمر والمتوسط يصل الشرق بالغرب ، وظنَّ من كان بها من العلماء أنه لا يمكن تحقيق ذلك لاختلاف مستوى الماء فى البحرين ، غير أن الأبحاث فيما بعد أثبتت خطأ هذا الظن ، وأخذ بعض مستشارى محمد على يحثونه على تحقيق المشروع ، ولكنه لم يسارع إلى تحقيقه . حتى إذا ولى سعيد على مصر ظل قرصان فرنسى كبير يوسوس له بمنافع المشروع للإنسانية والحضارة وما زال به حتى منحه بمقتضى العقد المبرم فى ٣٠ من نوفمبر سنة ١٨٥٤ امتياز تأسيس شركة عامة لحفر قناة السويس ، واستثمارها لمدة تسع وتسعين سنة . ووقع النبأ على إنجلترا وقوع الصاعقة ، فاستَعْدَتْ على المشروع الدولةَ العثمانية ملوحة بأنه يؤدى إلى احتلال فرنسا لضفاف القناة وبالتالى لمصر ووادى النيل ، وكأنما أغْشَى ديلسبس عينى سعيد فإذا به يمنحه عقد الامتياز مفصَّلا فى ٥ من يناير سنة ١٨٥٦ ولم يكن عقداً ، وإنما كان بما تضمن من شروط فادحةٍ كارثةً كبرى على مصر ، وكأنها ضيعته الخاصة يهبها من يشاء ، إذ لم يكتف بما نصَّ عليه فى العقد الأول ، بل مضى يمنح الشركة حق إنشاء ترعة للمياه العذبة يتفرع منها فرعان إلى السويس وبور سعيد وخوَّلها حق انتزاع الأراضى التى تلزمها من ملكية الأفراد ، ومَنَحَها جميع الأراضى الممتدة إلى كيلومترين على طول القناة والترعة المزمع إنشاؤها مع إعفائها من الضرائب ، ومع الحق فى استغلالها للزراعة ، وأيضًا جعل لها الحق فى أن تستخرج من المناجم والمحاجر الأميرية كل المواد اللازمة لأعمال المبانى وصيانتها دون دفع أى رسم أو ضريبة ، وأعفى جميع المواد والآلات التى تستوردها من الرسوم الجمركية ، وجعل لها الحق فى فَرْض ما تشاء من الرسوم على السفن التى تمر بالقناة على أن لا تزيد عن عشرة فرنكات للطن والمسافر ، وتعهَّد أن يقدم لها ثمانين فى المائة مما يلزمها من عمال . ولمصر فى نظير كل ذلك خمسة عشر فى المائة من صافى الأرباح السنوية ،

وباع توفيق – فيما بعد – للبنك العقارى الفرنسى هذه الأرباح التى تخصُّ مصر بمبلغ اثنين وعشرين مليوناً من الفرنكات !

وكان هذا العقد مأساة حقيقية لمصر ، مأساة لا مثيل لها فى التاريخ ، فإن سعيداً لم يكفه أن ينشئ القناة على يد شركة أجنبية ، بل راح يسرف فى منحها الحقوق ، حتى غدت كأنها دولة داخل دولة ، وقصَّر تقصيراً معيباً فيما ارتضاه لمصر من نصيب فى الأرباح ، مع خسارتها لما كان يعود عليها قبل القناة من رسوم على المتاجر التى كانت تمر بأرضها ، عن طريق السويس – القاهرة – الإسكندرية وأيضاً فإنها خسرت ستة عشر مليوناً من الجنيهات بل تزيد بين عمال قدَّمتهم وأملاك تنازلت عنها وأسهم اكتتبت بها . وهكذا قُدِّر للقناة التى جَرَتْ أول ما جرت بدماء المصريين أن تمتلكها شركة أجنبية ، فيسيل لها لُعاب الإنجليز ، ويعقدون العَزْم على السيطرة عليها وبالتالى على الأراضى التى تجرى فيها : على مصر .

وفى ٢٥ من أبريل سنة ١٨٥٩ بدأ العمل فى حفر القناة ، وتوفِّى سعيد وخلفه إسماعيل سنة ١٨٦٣ والعمل جار فيها على قدم وساق ، فسعى – بضغط الرأى العام المصرى – فى تخفيف شروط الامتياز المتصلة بملكية الترعة والأراضى الزراعية والعمال المصريين ، وتمَّ ذلك نظير تعويض للشركة بلغ ثلاثة ملايين وثلاثمائة وستين ألفاً من الجنيهات . وكان لمصر من أسهمها ما يقرب من نصفها اكتتبت بها فى عهد سعيد ، فلما ساءت ماليتها فى عهد إسماعيل باعها للحكومة الإنجليزية بدراهم معدودات : أربعة ملايين من الجنيهات . وبذلك خسرت مصر لا ما بقى لها من القناة فحسب ، بل لقد خسرت أيضاً القناة كلها ، بل لقد خسرت ديارها ، إذ مهَّد إسماعيل بذلك إلى الاحتلال البريطانى ، حتى تتم لبريطانيا سيطرتها الحربية على القناة مفتاح الهند بجانب سيطرتها المالية .

وأتعسُ ما أصيبت به مصر فى عهد سعيد وإسماعيل الديونُ الباهظة التى أثقلا بها كاهل الخزانة المصرية ، وقد بدأ سعيد فصول المأساة ، إذ أخذ يستدين من البيوت المالية الأجنبية ، حتى بلغت ديونه أحد عشر مليوناً ومائة وستين ألفاً من الجنيهات . ولم يكن هناك أى مبرر ليمد يده إلى الأجانب مقترضاً ، إذ كان

عهده مقرونًا باليسر والرخاء فى البلاد ، ولم تنهض الحكومة بأى مشروعات تدفع إلى الاقتراض . ودفعه قِصَرُ نظره بجانب ذلك إلى تسليم مشروع قناة السويس إلى شركة أوربية ، وبذلك مهد بيديه للتدخل الأجنبى فى شئون البلاد .

وخلفه إسماعيل ، فتوالت فصول المأساة تباعـًا ، إذ أمضى مشروع القناة إلى غايته مؤيداً له ومساعداً ، ولم تكد تمضى أشهر على تسلمه مقاليد الحكم حتى ترامى على المرابين الأجانب وبيوتهم المالية ، يقترض منهم القناطير المقنطرة من الذهب والفضة ، حتى بلغت نحو مائة مليون من الجنيهات ، وكلما تسلَّم قنطاراً بدَّده على مآربه الدنيا ، فقناطير تُنْفَقُ على بناء قصوره الفخمة فى مصر والآستانة وزخرفتها وملئها بفاخر الأثاث والرياش ، وقناطير ثانية تُنْفَقُ على بَذخه ومباذله وحفلاته ، واحتفالُه فى سنة ١٨٦٩ بافتتاح قناة السويس ودعوة ملوك أوربا وكبرائها إليه وما أنفقه فيه من أموال طائلة بلغت نحو مليون ونصف من الجنيهات ذائع مشهور ، وقناطير ثالثة تُنْفَقُ فى رحلاته إلى أوربا وظهوره هناك بمظهر ملوك الشرق الأولين الذين تَرْوى أساطير ألف ليلة وليلة ما غَرقوا فيه من أبَّهة ورُواء ونعيم ، وقناطير رابعة تُنْفَقُ فى الآستانة ولائمَ ورشوةً وهدايا للسلطان وحاشيته حتى يَحْظَى إسماعيـــل بلقب خديو على البلد السليب الذى أضاع كنوزه وأقام من حوله قضبان الدائنين الأوربيين .

وتسامع الناس فى أوربا بسفهه ، فشَدُّوا إليه الرِّحال زرافات ووُحْداناً بين إنجليز وفرنسيين وإيطاليين ، سماسرة وتجاراً ولصوصًا محترفين ، فنثر عليهم من هذه القناطير ذات الشمال وذات اليمين ، وخاصة من انتظم منهم فى سلك الموردين للقصور الخديوية وما يلزمها من نفائس الرِّياش والتحف والطُّرَف ، وكم من قادم منهم جاء مصر مُعْدمًا لا يملك قوت يومه فما هو إلا أن يأوى إلى إحدى قاعات الانتظار بقصر عابدين حتى يصبح من كبار التجار المورِّدين ، وإذا هو بَعْد أيام وأشهر معدودات يصبح من أصحاب الملايين . والفلاح المصرى رابض فى الطين مسخَّر دونَ مقابل للخديو وحاشيته من الأفَّاقين ، ومُنِيَ إسماعيل بحب امتلاك الأرضين ، فسلَّط موظفيه على الفلاحين يبتاعون منهم أرضهم كرهًا أو يجبرونهم على التنازل عنها قَسْراً ، حتى أصبح له خمس الأراضى الزراعية اختلاسًا ونهبًا ،

ورزحت الأخماس الأربعة الأخرى تحت أثقال ضرائبه الفادحة التى ظل شيطانه الرجيم إسماعيل صديق المفتش وزير ماليته يتفنن له فى صنوفها ، حتى أتت على الأخضر واليابس فى الوادى دون زاجر أو رادع .

ومنذ سنة ١٨٧٥ يبلغ ارتباك إسماعيل المالى أقصى مداه ، فيبيع ما تملكه مصر من أسهم القناة إلى الإنجليز كما أسلفنا ، ولكن الضائقة المالية لا تزال تمسك بخناقه ، ويمدُّ يده إلى البيوت المالية الأوربية فترده خائبًا ، حينئذ تسوِّل له نفسه أن يعرض على إنجلترا إيفاد إخصائى من رجال المال النابهين فيها ، ليدرس ظروف مصر المالية ، ويعاون وزير ماليتها على رَأب الخلل الذى قد يكون أصاب أداة وزارته . وكأنه لم يكفه أنه مكَّن لإنجلترا من وضع إحدى قدميها فى القناة بما باعه لها من أسهمها الكثيرة التى تكاد تبلغ نصف الأسهم العامة ، فقد مضى يثبِّت قدمها الثانية فى شئون مصر الداخلية . واغتنمت إنجلترا الفرصة السانحة فأوفدت إليه بعثة مؤلفة من « كيف » أحد رجالها الماليين المعدودين وثلاثة نفر آخرين ، وتدارست البعثة حالة مصر المالية ، وضمَّنت دراستها تقريراً صوَّرت فيه ما انتهت إليه هذه الحالة من سوء شديد ، واقترحت لإنقاذها أن تخضع البلاد للمشورة الأوربية وأن تقوم فيها مصلحة يتولاها أوربى كفء — ولا بأس أن يكون إنجليزيًّا — تهيمن على مالية مصر وعلى ما يبرم الخديو من قروض .

ولم يستجب إسماعيل لاقتراحات هذه البعثة الإنجليزية توًّا ، ولكنه مضى يتخبَّط ، فقد فتح باستدعائها باب التدخل الأجنبى فى شئون مصر على مصراعيه ، ولم يستطع أن يغلقه ، وهو تدخل كان يطوى فى تضاعيفه تدخلاً سياسيًّا ما زال يعصف بالبلد حتى تردَّت فى هوَّة الاحتلال . وكانت أول كوارث هذا التدخل أن أصدر فى ٢ من مايو سنة ١٨٧٦ مرسومًا بإنشاء صندوق للدَّين جعل إدارته لمندوبين عن البيوت المالية الأجنبية ، وهو أول هيئة أوربية رسمية فَرَضت الوصاية الأجنبيةَ على شئون مصر المالية ، بل هو أول طعنة أصابت استقلالَ مصر المالى والسياسى فى الصميم . وتوالت الطعنات ، فأنشئ مجلس أعلى مختلط للمالية ، نصف أعضائه من المصريين ونصفه من الأجانب ، ولم يلبث إسماعيل أن ارتضى فى ١٨ من نوفمبر سنة ١٨٧٦ فرض الرقابة الأجنبية على المالية المصرية بحيث يتولاها رقيبان

أحدهما إنجليزى والآخر فرنسى ، أما الأول فلمراقبة الإيرادات العامة للحكومة وأما الثانى فلمراقبة المصروفات .

ونمضى إلى سنة ١٨٧٨ فيسدِّد الرقيبان وصندوق الدين طعنة جديدة إلى استقلال مصر ، إذ يطالبان بتأليف لجنة تحقيق أوربية لفحص شئون مصر المالية ، ويستجيب إسماعيل ، وتمضى اللجنة فى التحقيق ، وتضع تقريراً تصف فيه الانهيار الاقتصادى ووجوه تلافيه ، وتقترح فيما تقترح إلغاء الرقابة المالية على أن يحلّ محلها وزيران: إنجليزى وفرنسى فى الوزارة المصرية ، يعيَّنان من قِبل دولتيهما ، أما الأول فلوزارة المالية ، وأما الآخر فلوزارة الأشغال . ويرضخ إسماعيل صاغراً ، ويؤلف وزارة مختلطة يرأسها نوبار أحد العُمَلاء القدماء للأوربيين .

وبذلك انهارت مصر سياسيًّا كما انهارت اقتصاديًّا ، ولو أنه كان فيها هيئة نيابية قوية تمثل إرادة الشعب وتهيمن على تصرفات الحكومة وتحاسبها على ما تنفق من الأموال لما انحدرت البلاد إلى هذه النهاية التعسة ، وحقًّا كان هناك مجلس شورى للنواب منذ سنة ١٨٦٦ ولكن إسماعيل الطاغية سلبه كل حقوقه ، ومضى يحكم مصر حكمًا مطلقًا يستأثر فيه لنفسه بكل أمر ونَهْى ، وبذلك تحوّل هذا المجلس إلى ما يشبه هيئة استشارية وهى لا تُسْتَشارُ فى سياسة الدولة ولا فى شئونها المالية ، وإنما تستشار فى بعض المسائل الداخلية المتصلة بالزراعة غالبًا .

ومنذ أوائل العقد الثامن من القرن نرى كثيرين من أبناء الشعب يتحركون متوجعين لما أصاب الوطن وثروته الاقتصادية ، وكان نفر منهم قد وصل إلى المناصب العليا فى الجيش والإدارة المدنية ، فآلمهم أشد الألم تدخل الأجانب فى شئوننا المالية ، وأخذت المشاعر القومية تضطرم ، وكان مما زاد فى اضطرامها نزول جمال الدين الأفغانى بمصر منذ سنة ١٨٧١ وكان مصلحًا دينيًّا وزعيماً سياسيًّا ، فهاله جمود المصريين إزاء الهيئة الحاكمة الفاسدة وقعودهم عن الثورة عليها وعلى ما مهَّدت له من تدخل الأجانب الأوربيين فى شئون المسلمين ، والتف حوله الشيخ محمد عبده وكثيرون غيره . وظهرت فى أثناء ذلك صحف مختلفة مثل صحيفة وادى النيل وصحيفة مصر ، وأخذت تنقد فى صراحة سياسة إسماعيل الخرقاء وتنادى مصر للمصريين ، لا للأجانب ولا للترك العثمانيين . وانعكست من ذلك أصداء على

مجلس شورى النواب منذ سنة ١٨٧٦ .

وظل إسماعيل يَصُمّ أذنيه عن كل نداء وطنى وتنبيه قومى حتى سقط تحت أقدام الإنجليز والفرنسيين واضْطُرَّ راغماً إلى تأليف الوزارة المختلطة ، ونراه يبادر حينئذ بتغيير نظام الحكم فيتنازل عن حكمه الغاشم ويردّ الأمر إلى مجلس نظار (وزراء) وكان قبل ذلك يحكم كجده محمد على بوزراء يُعَدّون كتّاب سرٍّ له ، ينفذون أوامره ونواهيه ، فأنشأ هذا المجلس وجعله هيئة مستقلة عنه يضطلع أعضاؤها بمسئولية الحكم متضامنين . وأخذ نوبار صنيعة الأوربيين يرأس المجلس ، وأحال إلى المعاش بحجة الاقتصاد فى النفقات ألفين وخمسمائة من الضباط ، وكأنه أراد أن يقضى على البقية الباقية من الجيش . وثار الضباط ، وكان الشعب قد استشاط غضباً عليه لتعاونه مع الوزيرين : الإنجليزى والفرنسى ، فلم ير بدّاً من استقالته . وشَكّل الوزارة بعده توفيق بن إسماعيل ، فأطلق سلطة الوزيرين الأجنبيين ، وجعل لهما الكلمة العليا فى قرارات المجلس وكل ما يتصل بشئون الدولة . وبذلك فقدت الوزارة الصبغة القومية . وقد مضت تُلْغى مجلس شورى النواب ، خشية معارضته لها ، ولكن أعضاءه ثاروا لكرامتهم وكرامة وطنهم ، فلم يذعنوا لإرادتها ، واحتجوا عليها احتجاجاً شديداً لدى إسماعيل . وتألفت جمعية وطنية وضعتْ مشروعاً لتسوية الديون الأجنبية ، وقررتْ وضع نظام دستورى للبلاد وقيام وزارة مسئولة أمام مجلس النواب . واتجهت الأنظار إلى محمد شريف كى يؤلف الوزارة الوطنية الجديدة ويُنْقذ البلاد مما تردّت فيه من التدخل الأجنبى والحكم الاستبدادى ، وكى يضع دستوراً يكفل للأمة حقوقها فى جميع الشئون المالية والداخلية والخارجية . ونهض محمد شريف بذلك على خير وجه ممكن ، فألف الوزارة الوطنية مُقْصيا عنها الوزيرين الإنجليزى والفرنسى ، ووضع للبلاد دستوراً على أحدث المبادئ العصرية ، وجعل لمجلس النواب حقّ إقرار القوانين وإقرار الميزانية وجعل الوزارة مسئولة أمامه عن كل كبيرة وصغيرة . وهاجت الحكومتان الإنجليزية والفرنسية وماجتا ، وألّبتا الدول الأوربية على إسماعيل ، وما زالتا بالدولة العثمانية ، حتى خلعته عن ولاية مصر فى يونية سنة ١٨٧٩ . وكان ذلك إيذاناً بالإشراف على حافة الهاوية ، إذ خلفه ابنه توفيق فى هذه المرحلة الدقيقة التى كانت تجتازها البلاد ، فعمل على

الإطاحة بوزارة شريف وإلغاء الحياة البرلمانية الدستورية ليحكم حسب هواه حكمًا طائشاً ، وترامى على أعتَاب الإنجليز والفرنسيين وخاصة الأولين ، وثار الجيش وحاول أن يرده إلى سواء السبيل ، ولكنه تمادى فى غيه ، حتى روّعت البلاد بالاحتلال ، وتقوضت جميع دعائم الاستقلال .

٣

الثورة العرابية والاحتلال

تربّع توفيق على أريكة مصر ، فقدم له محمد شريف استقالة مجلس النظار (الوزراء) تبعًا للتقاليد ، فعهد إليه بتشكيله من جديد ، فشكله مشركًا معه فيه محمود سامى البارودى ناظرًا للمعارف والأوقاف . وأخذ محمد شريف يستحثُّ توفيقاً على إصدار الدستور ودعوة مجلس شورى النواب للانعقاد ، غير أنه تقاعس عن تلبيته ، لما كان يُخفْى فى سريرته من رغبته فى أن يحكم البلاد حكمًا مستبدًّا ، وكأنما أراد أن يتخلص منه ، حتى يصبح الحكم خالصًا له . وكان ذلك يصادف هوى فى نفس قُنْصلى إنجلترا وفرنسا ، إذ كانا يعدّان شريفاً وما يريد من الحياة الدستورية لمصر العائقَ الوحيدَ الذى يَحُولُ دون تغلغل النفوذ الأجنبى فى الحكومة المصرية ، فما زالا يوعزان إلى توفيق أن يتخلص من رئيس نظاره . ولما يئس محمد شريف منه أعلن أنه لا يستطيع أن يحكم البلاد بدون دستور وهيئة نيابية ، وقدّم استقالته مضحيا بمنصبه فى سبيل واجبه القومى ومبادئه القويمة .

وشكّلَ توفيق مجلس النظار الجديد برياسته ، ومضى يتخبّط فى سياسته ، فنفى جمال الدين الأفغانى من مصر ، وأقال تلميذَه الشيخ محمد عبده من وظيفته ظنًّا منه أنه يُطْفِئ بذلك الجذوة الوطنية التى أخذت تشتعل فى البلاد ، بينما هو بهذا العمل قدم لها وقوداً يُضْرِمها ، ومضى يقدّم لها وقوداً جزلا بهوجه وقصر نظره ، إذ أعاد من جديد الرقابة الثنائية الأجنبية التى كانت قد ألغيت ، وجعل للرقيبين الإنجليزى والفرنسى حق حضور جلسات مجلس النظار ، وبذلك ضاعف سلطانهما

القديم إذ أصبحا وزيرين وإن تسميا باسم رقيبين. ويظهر أنه خشي على نفسه مغبّة اضطلاعه بالحكم، فعهد إلى مصطفى رياض بتشكيل مجلس نظار جديد، وكان من هويّته لا يؤمن بحقوق الشعب فى الحكم ويخضع خضوعًا أعمى لأعداء الأمة الأوربيين. وصدع لمشيئته مُشْركًا معه عثمان رفقى ناظرًا للجهادية (الحربية والبحرية) وعلى مبارك ناظرًا للأشغال ومحمود سامى البارودى ناظرًا للأوقاف، ولعل وجود الأخيرين فى وزارته هو الذى بعثه على إسناد تحرير الوقائع المصرية جريدة الحكومة الرسمية إلى الشيخ محمد عبده، فمضى يحرِّرها مع سعد زغلول وغيره من تلاميذه باثًّا فيها نزعته الإصلاحية فى الدين والسياسة، وداعيًا إلى قيام حكومة شورية.

وأخذت هذه الوزارة تسوسُ البلاد سياسةً خرقاء إذ تنازلت عن أرباح مصر فى قناة السويس نظير اثنين وعشرين مليونًا من الفرنكات، وبذلك لم يعد لمصر أىّ حق مادى فى القناة التى تجرى فى أرضها. وتحرك الشعب يريد أن يلقى عن عاتقه أعباء هذا الحكم الفاسد الذى أناخ عليه بكلاكله من كل جانب، وفى مقدمته أبناؤه الذين تلقوا العلم فى الغرب قبل النكسة وعرفوا حقوق الشعوب المشروعة فى الحكم، وقد ألفوا جمعية سرية باسم الحزب الوطنى أخذت توزع المنشورات لمقاومة توفيق ورياض وتدعو لإقامة حكم دستورى سديد. وتعالت أصوات الصحف تنتقد الحكومة وتندد بتفريطها فى حقوق البلاد. وبدلا من أن يترك رياض الحكم لعناصر صالحة مضى يضطهد معارضيه بنفيهم إلى أقاصى السودان، كما مضى يحاول خَنْق الصحف بتعطيل بعضها إلى أجل أو تعطيلها نهائيًّا.

ولكن أيسكت الشعب على ظالميه ومضطهديه؟ لقد آن له أن يثور على استبداد حكامه الذين سلبوه كل حقوقه المشروعة فى الحكم ومضوا يضطهدونه بالسُّخْرة والنفى والتشريد، والذين جلبوا له الدمار الاقتصادى ومضوا يرهقونه بالضرائب الفادحة لحساب اللصوص والمرابين من الأوربيين. وقد بلغ هذا الدمار ذروته فى عهد توفيق ورياض بما أتاحا لرءوس الأموال الأجنبية من استثمار موارد البلاد، بل استنزافها عن طريق مؤسسات وشركات مختلفة كالبنك العقارى وشركة تكرير السكر وشركة المقاولات.

وكان الجيش يعانى ظلماً خطيراً ، إذ دأب إسماعيل على أن يَحرِم الضباط المصريين من الترقيات التى يستحقونها بجدارتهم وأن يحول بينهم وبين الوظائف العليا فى الجيش ويجعلها قاصرة على الضباط الأتراك والشراكسة على الرغم مما اتضح من قصورهم وعدم كفايتهم فى الحروب التى نشبت مع الحبشة لسنتى ١٨٧٥ و١٨٧٦ . وتمادى توفيق فى هذا الظلم المجحف ، حتى إذا ولى عثمان رفقى شئون البحرية والحربية فى حكومة رياض انتهى هذا الظلم إلى صورة عنيفة من العَسْف ، إذ كان شركسياً شعوبياً ، فعمل على وَضْع كل أزمّة الجيش فى أيدى الشراكسة والأتراك ، ومضى يُغدق عليهم الترقيات ، بينما تَوَلّى الضباط المصريين الأكفاء باضطهاد جائر وإجحاف مشين . ولما طفح الكيل تعاقدت صفوة من الضباط المصريين على مقاومة هذا الظلم حتى الموت ، وتقدم عرابى ومعه عبد العال حلمى وعلى فهمى بمذكرة إلى الحكومة يطلبون فيها عزل عثمان رفقى وتعديل القوانين العسكرية بحيث تكفل العدل والمساواة بين جميع الضباط . وَبحَثَ مجلس النظار ومعه توفيق المذكرة فى ٣١ من يناير سنة ١٨٨١ وقرر محاكمة الضباط الثلاثة أمام مجلس عسكرى ، واحتال عثمان رفقى حتى استقدمهم ، وحينئذ اعتقلهم لمحاكمتهم بتهمة التمرد والعصيان ، فثار رفقاؤهم من الضباط المصريين وحشدوا الجند إلى معتقلهم بقصر النيل ، واقتحموه ، وأطلقوهم من عقالهم . فأذعن الخديو ورياض صاغِرَيْن لمطالبهم ، وخرج رفقى من نظارة الحربية والبحرية ، وتولاها محمود سامى البارودى الذى كان يحظى بثقة عرابى وزملائه ، فزاد رواتب الضباط والجند وألّف لجنة لإصلاح القوانين العسكرية ، ومضى يضع يده فى يد الضباط الوطنيين ، بينما مضى توفيق يبيِّتُ لهم الغدر والانتقام متذرعاً إلى ذلك بالدس والوقيعة فى صفوف الجيش . ولكن عرابياً ورفاقه أحبطوا دسائسه هو وحاشيته ، ولم يرتدع ، بل راح يكيد لهم بإخراج البارودى عونهم من مجلس النظار وتعيين داود يكن مكانه ، وأخذهم بالعنف والشدة ، فكثرت اجتماعاتهم وكثرت مشاوراتهم بزعامة أحمد عرابى الذى كان يمتاز بقوة شخصيته وفصاحة منطقه وشدة حبه لوطنه .

وكان الشعب فى هذه الأثناء ساخطاً سخطاً شديداً على الأغلال الكثيرة التى وُضِعَتْ فى عنقه ، إذ سُلبت حريته بما سلط عليه توفيق من حكم استبدادى

ظالم لا يَرْعَى فيه إلاً ولا ذمة ، وأيضاً فقد مُزقت كرامته ، إذ تفاقم نفوذ الأوربيين فيه لا بالرقيبين الأجنبيين اللذين فرضهما على مجلس نظاره فحسب ، بل أيضًا بكثْرة المستشارين والموظفين الأجانب الذين تغلغلوا فى جميع الدواوين . وهبّت الصحافة على لسان عبد الله نديم وأديب إسحق وأضرابهما تلهب النفوس وترسل شواظ غيظها ونقدها على رءوس الحكام الظالمين المستبدين .

وأخذت قوى الشعب تتجمّع وتلتفُّ هادرة حول عرابى هذا الجندى الباسل الذى تجسّدت فى روحه مشاعرُ أمته والذى أثبت فى حركة الجيش السابقة أنه يهزأ بالدخلاء من ذوى الملك والسلطان . وما وافَى يوم ٩ من سبتمبر سنة ١٨٨١ حتى اقتحم على رأس الجيش ميدان قصر عابدين . وهبط إليه توفيق يصحبه قنصل إنجلترا فى الإسكندرية والمراقب المالى الإنجليزى رامزاً بذلك إلى الدول الأجنبية التى تسنده . وصاح فى وجهه عرابى صيحة قوية عاتية بمطالب الأمة المشروعة ، وهى عَزْلُ رياض وإعادة الحياة النيابية وإبلاغُ الجيش إلى العدد الذى عينته « فرمانات » الدولة العثمانية . ولم يلبِّ توفيق مطالب الشعب تَوًّا ، بل عاد إلى القصر ليشاور قوى العدوان والشر من نُظّاره ورجال حاشيته وقناصل الدول الأجنبية ، واستقرّ الرأى على إجابة المطالب جميعها ، وأُعلن ذلك لعرابى ومن معه من الجند ، وفَرّ رياض على وجهه إلى أوربا خشيةً على نفسه من الشعب ، وبقى هناك مدة . وتألف مجلس نظار جديد برياسة محمد شريف ، اشترك فيه محمود سامى البارودى ناظراً للحربية والبحرية ، وعمل المجلس فى سرعة على إنشاء مجلس نيابى كامل السلطة ، وانتُخب أعضاؤه ، وبدأ انعقاده فى ٢٦ من ديسمبر سنة ١٨٨١ وأخذ ينهض فى قوة بمهمته ، وعرض عليه محمد شريف الدستور القديم الذى سبق أن وضعه فى نظارته الأولى سنة ١٨٧٩ .

ولم يَقرّ قرار الدولتين الإنجليزية والفرنسية حين رأتا النظام الدستورى يستقر فى مصر استقراراً من شأنه أن يُحبْط نفوذهما ويقوضه تقويضاً ، فعمدتا إلى الدسّ بين الخديو ومجلس النظار وإقامة العقبات فى سبيل النظام النيابى الجديد ، وكان بدء الدسّ مذكرة قدمتاها إلى الحكومة فى ٧ من يناير سنة ١٨٨٢ زعمتا فيها تأييدهما لسلطان توفيق ، مما جعله يلتجئ إليهما دائمًا لحمايته من الشعب بحيث أصبح

فى جانب والشعب فى جانب آخر . أما بدء العقبات فكان مذكرة تقدمتا بها إلى الحكومة فى ٢٦ من يناير أعلنتا فيها معارضتهما لإعطاء مجلس النواب الحقّ فى تقرير الميزانية لما فى ذلك — على زعمهما — من مساس بحقوق الدائنين . ورأى محمد شريف تفاديًا للأزمة أن يؤجّل النص فى الدستور على حق المجلس فى نظر الميزانية، غير أن المجلس رأى فى ذلك افتياتاً على حقوقه ، فاعتزل الحكم .

وتشكل مجلس نظار جديد من زعماء الحركة العرابية وأنصارها برياسة البارودى واضطلاع عرابى بأعباء نظارة الحربية والبحرية ، وجَعلَ المجلس للسودان نظارة خاصة لتألفه وإحباط ثورة المهدى الناشبة فيه ، وأخذ فى تصريف شئون الدولة تصريفا يردّ إلى الشعب كرامته وحقوقه المسلوبة، وطهّر الجيش من عناصر الفساد الشركسية والتركية ، وأعلن دستور الأمة مع النص فيه على حق مجلس النواب فى تقرير الميزانية . وسرعان ما احتجت الدولتان الإنجليزية والفرنسية وقدمتا مذكرة شديدة اللهجة إلى الحكومة . وكانت فرنسا قد احتلت تونس منذ سنة ١٨٨١ بسبب ما مُنيت به من أسرة البايات الحسينية ، التى دفعتها — كما دفعت الأسرة العلوية مصر — إلى الانهيار الاقتصادى وتغلغل النفوذ الأجنبى فى البلاد ، فعقدت إنجلترا العزم على المسارعة باحتلال مصر ، غير أنها مضت تغرّر بفرنسا وتشركها معها فى المذكرات والاحتجاجات والمناورات حتى يحين الوقت للانقضاض على الفريسة، فتقتنصها من دونها ولكن كيف السبيل إلى ذلك ، ومصر تحكمها حكومة وطنية شرعية دستورية ؟ لقد بادرت بإعلان حرب على هذه الحكومة كحرب القراصنة مع اختلاف الوسائل والأسلحة ، إذ حلّ بَذْرُ الفتن والوقيعة الوضيعة بين الحكومة الوطنية وتوفيق محل حراب القراصنة المسمومة . وكان توفيق من الحمق والرعونة وقِصَرِ النظر بحيث أحدث بينه وبين حكومته صَدْعًا لا يلتئم ، صدعا نفذ منه الإنجليز إلى كل ما كانوا يبغون من عدوان أثيم .

ومضت الحكومة تسلك بالأمة طريق المجد والعزة القومية ، والإنجليز وتوفيق وحاشيته يتربّصون لها ويحركون من حولها المؤامرات ، وينصبون الدسائس والفتن . ولا نصل إلى إبريل من سنة ١٨٨٢ حتى تدفع عوامل الشر والظلام طائفة من الضباط الشراكسة إلى تدبير مؤامرة خسيسة لاغتيال عرابى والبارودى وغيرهما

من النظار واغتيال كبار الضباط الوطنيين . ويُكشَفُ الحجاب عن المؤامرة ، ويُحال أفرادها إلى محكمة عسكرية ، فتحكم بنفيهم المؤبَّد إلى أقاصى السودان وتجريدهم من رتبهم وامتيازاتهم ، ويُرْفَعُ الحكم إلى توفيق للتصديق عليه ، فيمتنع معتمداً على تأييد قنصلى إنجلترا وفرنسا له . وتحدث بينه وبين الحكومة أزمة عنيفة ، ويكفهر الجوّ ويُدْعَى مجلس النواب للفصل فى الخلاف ، ويصبح واضحًا للعيان أن توفيقًا يحتمى ضد الوطن بأعدائه الأوربيين وأنهم يوجهونه حسب مشيئتهم ، وكأنه كرة يتقاذفونها بأقدامهم . ويتنادى كثيرون بوجوب خلعه ، ولكن الخلاف بينه وبين الحكومة الوطنية يسوَّى ، وفى هذه الأثناء تُرْسل الدولتان الإنجليزية والفرنسية فى ١٧ من مايو ببوارج من أسطوليهما إلى الإسكندرية وعيداً وتهديداً باستخدام الوسائل القهرية ، ويتقدم قنصلاهما فى ٢٥ من مايو بإنذار رسمى إلى الحكومة ، يطلبان فيه استقالتها وإبعاد عرابى عن مصر وتحديد إقامة البطلين عبد العال حلمى وعلى فهمى بإحدى القرى الريفية . ورمت الحكومةُ بالإنذار فى وجه الدولتين المعتديتين ، غير أن توفيقا هَشّ وبشّ للإنذار ، وأعلن خضوعه المَهين للدولتين وأنه سيعمل على تحقيق ما جاء فى إنذاريهما نزولا على إرادتيهما . وسارعت الحكومة فى ٢٧ من مايو فقدمت استقالتها احتجاجًا على توفيق وأعوانه من الإنجليز والفرنسيين . وعُرضت النظارة على كثير من المصريين ، فأبوا أن يضعوا يدهم فى يد توفيق ، واضطُرَّ خشية اندلاع الثورة إلى إبقاء عرابى فى نظارة الحربية والبحرية . ولم يلبث الإنجليز أن دبَّروا فى ١١ من يونية مذبحة الإسكندرية ، إذ طَعن مالطى من رعاياهم أحد المواطنين ، فاستشاط أهل الإسكندرية غضبًا ، ونشبت مذبحة كبيرة بينهم وبين طَغام الأوربيين . وبدا كأن الاحتلال البريطانى قاب قوسين أو أدنى ، فشكَّل إسماعيل راغب مجلس النظار فى ٢٠ من يونية وظل أحمد عرابى ناظراً للحربية والبحرية ، وحاول راغب أن يتدارك الأمر ويعيد الأمن إلى نصابه ، غير أن الإنجليز أخذوا يشككون فى قدرته تمهيداً للاحتلال الذى كانوا يريدون أن يفرضوه بالقوة ، ومضوا يدبرون خططهم لإبعاد فرنسا عن مشاركتهم فى هذا الاحتلال واستطاعوا فى ٢٣ من يونية أن يحملوا مؤتمراً دوليًّا كان منعقداً فى الآستانة على اتخاذ قرار ، سُمِّىَ بميثاق عدم التدخل فى مصر ، فلا يجوز لأى

دولة أن تحتل جزءاً من أرضها أو تحصل على أى امتياز خاص بها دون غيرها من الدول . وبذلك أبْعدتْ إنجلترا فرنسا عن طريقها فى احتلال مصر ، بينما ظل أسطولها فى مياه الإسكندرية ، وظلت ترسل إليه بالإمدادات .

وفى هذه الأثناء انتقل توفيق من القاهرة إلى الإسكندرية ، وهو انتقال تؤكد الأحداث أنه تم بالاتفاق مع الإنجليز حتى يكون فى حمايتهم وحماية أسطولهم . وتنبه عرابى للفاجعة ، فأخذ فى تحصين الإسكندرية ، غير أن مدافع الأسطول الإنجليزى لم تلبث أن دوَّتْ على شواطئها فى ١١ من يولية ، وقاوم الجيش وقاوم الشعب مقاومة عنيفة ، غير أن قوى البغى والعدوان انتصرت فانسحب الجيش إلى كفر الدوار وانسحب الأهلون ، وبقى توفيق الدخيل رابطاً مصيره بمصير أعداء البلاد المعتدين . وتكونت بالقاهرة جمعية عمومية من الجيش والشعب ، وقررت الاستمرار فى الجهاد عن ثرى الآباء والأجداد ، وعزّز عرابى خطوط دفاعه فى كفر الدوار وعلى سواحل مصر وفى التل الكبير ، وظن أن الإنجليز سيحترمون حياد قناة السويس ، وخاصة أن ديلسبس وعده بأن هذا الحياد لن يُخْرَق ، غير أن مياهها لم تلبث أن أصبحت مسرحاً للبوارج البريطانية ، واحتل الإنجليز بورسعيد والإسماعيلية والسويس . واحتدمت الحرب بينهم وبين المصريين ، وبينما هى محتدمة أعلن العثمانيون عصيان عرابى ، وبذلك سوّغوا الاحتلال البريطانى ، غير أن الجيش مضى يناضل عن بلاده نضالاً باسلاً ، على الرغم من هذه الخيانة العثمانية وخيانات أخرى مختلفة ، وكان يناضل جيشاً ضخماً يفوقه فى العدد والعتاد الحربى ، فانتصر الإنجليز ومضوا حتى احتلوا القاهرة ، ودخلها تحت ظلال سيوفهم ورماحهم توفيق ومن معه من الخائنين . ولم يلبث فى ٣٠ من سبتمبر أن استعرض الجيش الإنجليزى فى ميدان عابدين ، وعاش فى ركابه معيشة الذليل المَهين .

واعتُقل زعماء الثورة العرابية وكثير من الضباط والأعيان ، وأُلْقِى بهم فى غياهب السجون انتظاراً للمحاكمة ولم يُفْلت منهم سوى عبد الله نديم الذى ظل مختفياً تسع سنين . وتشكلت محاكم عسكرية فى القاهرة والإسكندرية ، وحُكم بالنفى المؤبد على زعماء الثورة ، وهم عرابى والبارودى وعبد العال حلمى وعلى فهمى وطلبه عصمت ومحمود فهمى ويعقوب سامى ، ونُفوا إلى سرنديب ، وحُكم على بقية

العرابيين أحكاماً بالنفى أيضاً إلى خارج البلاد تتراوح بين سنتين وعشرين سنة ، وحُكم على الشيخ محمد عبده بالنفى إلى سوريا لمدة ثلاث سنوات . وهكذا قُدِّر لثورتنا العرابية الوطنية أن تُخفق ، وأن يبطش الإنجليز باستقلال الوطن وبأفلاذه وأكباده ومن يحلّون منه فى سويداء فؤاده .

وقد احتلوا مصر بحجة المحافظة على الحكم القائم بها ، ولذلك ظلوا يعترفون بالأسرة العلوية ، كما ظلوا يعترفون بالسيادة العثمانية الاسمية على البلاد ، ولكنهم مضوا يفرضون عليها سيطرتهم فرضاً عنيفاً ، وكل يوم يَعِدون بالجلاء عنها ولا يوفون بعهدهم حتى استطاعوا فى سنة ١٨٨٧ أن يعقدوا اتفاقية مع الدولة العثمانية ، سلّموا فيها بمبدأ الجلاء ، ولكنهم اشترطوا له أن لا يكون هناك خطر داخلى ولا خارجى يهدد مصر وأن من حقهم إذا جلوا عنها أن يعودوا إليها إذا اضطرب بها الأمن والنظام . والحقيقة أنهم لم يفكروا فى الجلاء يوماً إنما كانت تلك الاتفاقية مناورة سياسية أمام الدول وخاصة فرنسا التى كانت تعلن النكير على إنجلترا منذ انفرادها باحتلال البلاد ، وما زالت تطالبها بالجلاء حتى عقدت معها فى سنة ١٩٠٤ الاتفاق الودى المشهور الذى بمقتضاه تُطْلَقُ يَدُ إنجلترا فى مصر ويَدُ فرنسا فى مراكش .

وقد مضت إنجلترا منذ وضع توفيق قدمها فى مصر تتخذ كل السبل لخنقها وإحباط كل قدرة لها على المقاومة ، فألغت الدستور ومجلس النواب وأحلت محلهما مجلس شورى القوانين والجمعية العمومية وجرّدتهما من كل سلطان ، كما جردت الشعب من جيشه الوطنى وأنشأت جيشاً هزيلا يرأسه سردار إنجليزى ويقوم عليه ضباط بريطانيون ، ووضعتْ يدها على الشرطة بتعيين قومندان بريطانى عليها ، وأكثرت من توظيف البريطانيين فى المناصب الكبرى بمختلف الوزارات ، فوكيل للداخلية ووكيل لوزارة الأشغال ، ومستشار قضائى للحقانية (العدل) ومستشار مالى وموظفون آخرون كثيرون سيطرت بهم على كل شئون الحكم . ولم تلبث فى سنة ١٨٨٤ أن دفعت وزارة نوبار ومن ورائها توفيق إلى إخلاء السودان تمهيداً لاستعماره ، وسرعان ما مضت تنتقص من أطرافه متواطئة مع مختلف الدول الأوربية على اقتسامه ، فجزء لفرنسا وجزء لإيطاليا وجزء لها هى نفسها ، وإقامة من جديد

لمملكة الحبشة ، وبث للفوضى فيما تبقى بيد مصر إلى أن اضطرتها فى سنة ١٨٩٩ إلى أن يصبح ما بقى منه شركة بينهما ، شركة ضيزَى لها فيها الغُنْم ولمصر الغُرْم .

وأخذت إنجلترا تحول مصر إلى مزرعة كبيرة للقطن تسدّ حاجة مصانعها فى «لنكشير» ملقية فى روع المصريين أن بلدهم زراعى بجبلَّته ، وبذلك انتكست الصناعة المصرية واضمحلت ، بينما أخذت المصنوعات الأجنبية إنجليزيةً وغير إنجليزية تُغْرق أسواق مصر ، وازداد بها إنشاء الشركات الأجنبية زراعية وتجارية ، ولم يلبث رأس المال الأجنبى أن سيطر سيطرة تامة على الاقتصاد المصرى ، وكثر عدد الأجانب فى مصر كثرة مفرطة ، وانتشروا فى مدنها وقراها يعتصرونها ويجنون خيراتها ، والفلاحون يرزحون تحت أثقال الفقر والفاقة ، يحرثون الأرض لقليل من الأذرة والمِشّ ولثوب أزرق يَعْلُو أجسادهم ، بينما ينعم الأجانب من أصحاب الشركات وغيرهم من الدائنين والمرابين ، وبينما ينعم الحاكم العَلَوىُّ الدخيل وحاشيته من الغرباء ومن يلوذ به من الباشوات والبكوات المصريين .

ومع ذلك كله ظلّ الشعب المصرى محتفظًا فى أثناء الاحتلال الإنجليزى بروحه وطاقاته ، وظل يقاومه ما وسعته المقاومة ، وكان أول ما بدا من طلائعها مبارحة الشيخ محمد عبده منفاه إلى باريس ، حيث وضع يده هناك فى يد أستاذه جمال الدين الأفغانى ، وأخذا يصدران ويحرِّران منذ ١٣ من مارس سنة ١٨٨٤ صحيفة العُرْوَة الوُثْقَى حاملين فيها حملات شعواء على السياسة الاستعمارية البريطانية وما كادت — وتنتوى الكيد به — لمصر والشرق والإسلام . وكانت أعدادها تصل إلى البلاد ، فأقضَّت مضاجع الإنجليز ، لما تدعو إليه من مناهضة استعمارهم ، وما زالوا يدسون لها حتى امتنعت عن الظهور بعد عددها الثامن عشر . وعاد الشيخ محمد عبده إلى بيروت ، ثم دخل مصر فى سنة ١٨٨٩ وأخذ يُعْنى بالإصلاح الدينى والاجتماعى كى يعدّ وطنه للمقاومة الفاصلة . وانزاح عن صدر مصر كابوس توفيق ، وخلفه عباس الثانى فى يناير سنة ١٨٩٢ فنشطت الصحافة المصرية فى مناهضة المحتلّ ، وأخرج عبد الله نديم صحفىّ الثورة العرابية وخطيبها المفوّه صحيفةَ « الأستاذ » فى ٢٣ من أغسطس سنة ١٨٩٢ يناهض بها التحالل الخلقى الذى أخذ يستشرى فى المجتمع المصرى مع دخول الإنجليز فى البلاد كما يناهض الاحتلال

ومساوئه ومظالمه . وأحسّ « كرومر » بخطره فأمر بنفيه عن مصر ، فرحل إلى الآستانة ، وبذلك تعطلت صحيفته منذ ١٣ من يونية سنة ١٨٩٣ غير أن راية المقاومة لم تسقط من يده ، فقد تسلّمها منه مصطفى كامل ، وهو يُعَدُّ بحق باعثَ حركتنا الوطنية ومذكى جذوة مقاومتنا الشعبية ضد الاحتلال ، إذ مضى يستنهض الأمة ويستثير همتها للتخلص من المحتلين بخطبه النارية ومقالاته الملتهبة التى كان يُدبِّجها فى صحيفته : « اللواء » . وانبعث الشعب من حوله يريد أن يردّ عنه قوى البغى والشر والعدوان وهو يتقدم صفوفه صارخًا فى وجه الإنجليز بالجلاء الناجز . ومضى يتنقل فى البلاد الأوربية رافعًا صوت مصر فى المحافل الدولية ومناديًا بحقوقها المشروعة فى الحرية والاستقلال . وحدثت مأساة دنشواى ومحاكماتها الجائرة فى سنة ١٩٠٦ وكان فى فرنسا للاستشفاء فجلجل صوته فى باريس ولندن كاشفًا عن فظائع الإنجليز بوطننا ومخازيهم وحاشداً ضدهم قوى الرأى العالمى . وما زال يرميهم بمقالاته وخطبه فى مقاتلهم ، حتى اضطروا إلى سحب معتمدهم كرومر من ديارنا ، وأخذوا يعدِّلون فى سياستهم الظالمة التى كانت تقوم على الاحتفاظ بكل السلطان فى أيديهم ، فأسندوا بعض المناصب الكبيرة فى الحكومة إلى الأكفاء من المواطنين . وما برح يناضلهم نضالا عنيفًا حتى هصر الموت غصنه الفَيْنان فى ١٠ من فبراير سنة ١٩٠٨ وهو يصيح : « بلادى بلادى ! لك حبى وفؤادى ، لك حياتى ووجودى لك دمى ونفسى ، لك عقلى ولسانى ، لك حبى وجنانى » .

٤

البعث الفكرى والأدبى

لم يكد العثمانيون يقتحمون مصر فى القرن السادس عشر للميلاد حتى أخذ يسودها البؤس والشقاء ، وحتى أخذت تندكّ فيها صروح المعرفة والثقافة التى شادتها سواعد أبنائها فى العصور السابقة . ومن أهم ما يميز العثمانيين أنهم كانوا غزاة محاربين ينهبون ويسلبون ، وليس لهم بعد ذلك نظام فى الحكم سديد ولا حضارة

وطيدة ، بل لقد كانوا معاول لهدم كل ما صادفهم من حضارات ، هدموا الحضارة البيزنطية حين استولوا على بيزنطة، وهدموا الحضارة المصرية العربية حين استولوا على مصر ، غير أن علماء بيزنطة هاجروا منها إلى إيطاليا ، فأيقظوا الغرب ودفعوه إلى نهضته الحديثة ، أما علماء مصر فلم يجدوا أقطاراً جديدة يلجئون إليها ، لأن العثمانيين كانوا قد استولوا على الشام والعراق ، فسدّوا أمامهم المنافذ والمسالك . ومن ثمّ لم تلبث أركان حياتنا العقلية والأدبية أن تداعت ، لولا ضياء خافت فى الأزهر وما كان يُعِدّ له من الكتاتيب ظل يرسل نوراً خابياً ضئيلاً .

وبينما كانت مصر تعيش فى هذا الظلام الذى أطبق عليها من كل جانب كانت أوربا تنبعث فى قوة لتحيي حياتها الحديثة ، مستهدية بأضواء التراث اليونانى والرومانى التى انبعثت فى جميع أرجائها، وزادها شعوراً بشخصيتها كشفها لأمريكا، فانبرت تطور حياتها الأدبية تطوراً حيًّا مثمراً ، فإذا لكل أمة من أممها آدابها الرائعة فى التمثيل وغير التمثيل، وانبرت تطور حياتها العقلية،بل تثب بها وثوباً ، فإذا هى تؤسس نهضتها العلمية ، كما تؤسس نهضتها الفلسفية مخضعة كل شىء لنقد حر ،سواء أكان ديناً أم غير دين ، مما هيّأ لقيام حركات « البروتستانت ». وكانت بقايا الإقطاع ومظالمه لا تزال قائمة تسندها ملكيات طاغية جائرة مستبدة فأخذت الشعوب تهزها هزًّا عنيفاً ، حتى تعالت صيحات الثورة الفرنسية فى سنة ١٧٨٩ تلك الصيحات القوية العاتية التى دمرت أطواد الملكية فى فرنسا بكل ركائزها، مقيمة مكانها الجمهورية الفرنسية الأولى ، ومعلنة حقوق الإنسان المشروعة فى الحرية والإخاء والمساواة .

ولم يزايل جشع الاستعمار الأوربى الجمهورية الفرنسية الثائرة ، فإذا هى ترسل إلى مصر فى سنة ١٧٩٨ حملة للاستيلاء عليها بقيادة نابليون بونابرت أحد قوادها الشبان ، وكانت ترافقه — كما قدمنا — طائفة من العلماء الفرنسيين ، فرأى المصريون فى تجارب المعمل الكيميائى الذى أقاموه شذرات من العلوم الغربية الحديثة التى تطورت أوربا بها من خلال ما ثقفته من علومنا العربية فى عصور ازدهارها ، ورأوهم ينقبون عن تاريخنا وحضارتنا القديمة مما جعلهم يعثرون على حجر رشيد ،

وأيضًا رأوا وسائلهم المستحدثة فى تيسير المعارف ونشرها عن طريق المطبعة والمكتبة العامـــة .

وتولى مصر محمد على والشعب يتحفز — بعد طرده للفرنسيين وقضائه على حملة فريزر الإنجليزية فى رشيد — ليأتى بالمعجزات ، غير أنه لم يَجْرِ معه إلى الغاية التى كان ينشدها ، فقد أخذ يطوقه بحكم استبدادى جائر ، وحفزته مطامعه فى تكوين إمبراطورية ضخمة إلى إنشاء جيش له على الطراز الحديث ، وأخذ يدعمه بالأساليب الأوربية ، وأداه ذلك إلى أن ينشئ مجموعة من المدارس الحربية والصناعية والهندسية والطبية واستقدم لها طائفة من العلماء الأوربيين ، ملحقاً بهم طائفة من المترجمين السوريين وغيرهم أمثال يوسف فرعون ويوحنا عنحورى ، ولم يلبث أن شركهم فى مهمتهم الشبابُ المصرىّ الذى قدم من البعوث أمثال على هيبة وإبراهيم النبراوى ومحمد بيومى .

وكانت مصر قد أخذت تدفعه إلى أن يُعْنَى منذ سنة ١٨٢٦ بإرسال البعوث الكبرى إلى أوربا للتخصص فى شتى فروع العلم الغربى ، واختير رفاعة الطهطاوى أحد خريجى الأزهر إماماً للبعثة الأولى التى مَضَتْ إلى فرنسا ، فأكبَّ على تعلم الفرنسية حتى أتقنها ، وأخذ يترجم منها بعض آثارها ، وعاد إلى مصر فى سنة ١٨٣١ فنهض بالتدريس والترجمة فى مدرستى الطب والمدفعية ، وعُهد إليه تحرير الوقائع المصرية ، وكانت تصدر بالعربية والتركية ، فجعلها عربية خالصة . واقترح إنشاء مدرسة للغات لتخريج أفواج من المصريين يحسنون الترجمة عن اللغات الأجنبية فى شتى العلوم والمعارف ، فأنشئت فى سنة ١٨٣٥ مدرسة الألسن وعُين مديراً لها ، فنهض بها خير نهوض مكوناً لمصر جيلا من المترجمين النابغين أخذ ينقل إليها ذخائر الفكر الغربى فى العلوم المختلفة وفى التاريخ وغير التاريخ من الدراسات الإنسانية . وفى سنة ١٨٤٢ تأسس قلم للترجمة فأشرف عليه ، وعُطل القلم والمدرسة جميعاً فى عهد عباس الأول ، ونُقل إلى السودان ، وعاد فى عهد سعيد وعاد قلم الترجمة وعادت إليه رياسته ، وأشرف على مدارس كثيرة ، وعُطل القلم ثانية ، وعاد لأول عهد إسماعيل فعاد إليه ، وظل عليه ، إلى أن توفى سنة ١٨٧٣ .

ولا بد أن نلاحظ أنه أخذ يقوم فى مصر منذ عهد محمد على نظامان من التعلم : هذا النظام المدنى من المدارس العليا وما وُضع بين يديها من المدارس الابتدائية والثانوية أو كما كانت تسمَّى المدارس التجهيزية ، ونظام قديم من التعليم الدينى فى الأزهر وما كان يُعِدُّ له من كتاتيب . ولم يفكر محمد على فى أن يحدث تعديلا فى هذا النظام الثانى الموروث بحيث يتطابق مع الأساليب العلمية الحديثة . وكان لذلك أثر عميق فى تطور بعثنا الفكرى ، إذ أخذ يظهر فى مجال حياتنا العقلية ضرب من التناقض فبينما نأخذ بأسباب الفكر الغربى الحديث فى تعليمنا المدنى إذا بنا نأخذ بأسباب جافة جامدة فى تعليمنا الدينى ، وبينما نكوِّن فى تعليمنا المدنى نمطاً من المفكرين المجددين إذا بنا نكون فى تعليمنا الدينى نمطاً من المفكرين المحافظين المسرفين فى محافظتهم . وحاول الشيخ محمد عبده بأخرة من القرن الماضى أن يدخل الأساليب الحديثة فى تعليم الأزهر ، ولكنها ظلت قشورا لا تمسّ الجوهر ، وظل الأزهر محافظًا على قديمه ، وظللنا نفكر بعقليتين متعارضتين : عقلية مجددة وعقلية محافظة مسرفة فى المحافظة .

وكان من الخير أن يُنْفَى عنا فى بعثنا الفكرى هذا التناقض وأن يُسْتَغَلّ الأزهر فى هذا البعث بمن فيه من أمثال رفاعة الطهطاوى ، ولكن محمد على لم يكن يفكر فى هذا الجانب ولا كان يَعْنيه ، إنما الذى كان يعنيه جيشه والأدوات البشرية والمادية التى تدعمه ، فلما انتهى من مغامراته الحربية ولم يعد يهمه الجيش أخذ يعصف بالتعليم المدنى الذى نشأ فى عهده . حتى إذا كان عباس الأول انتهت العاصفة الهوجاء إلى أقصى غاياتها من التدمير ، فإذا هو يعطل قلم الترجمة ويُغْلق مدرسة الألسن وغيرها من المدارس . غير أن مصر التى أظلت العالم قديمًا بحضارتها الإنسانية وحمت الحضارة الإسلامية من عُدْوان الصليبيين والتتار كانت قد تحركت بخصائصها التى رافقتها منذ بروزها على صفحة التاريخ ، فلم يعد من الممكن أن تحول يد حاكم مهما بلغت من العسف والاستبداد بينها وبين انبعاثها الفكرى .

ورفاعة الطهطاوى — غير منازَع — هو ابن مصر البار الذى استخلصته لنفسها فى عصر محمد على كى تنفذ عن طريقه لما كانت تريده من انبعاث فكرى حى

خصب ، فقد تحول منذ إتقانه للفرنسية إلى ما يشبه مجموعة من القوى الفكرية المحركة الدافعة . وكان أول ما عُنى به ، وهو لا يزال فى فرنسا وَضْعَ صورة الحياة الفرنسية الغربية تحت أعين المصريين كى يقارنوا بين حياتهم وحياة الفرنسيين نافذين من ذلك إلى ما ينفعهم فى انبعاثهم الحديث ، وفى هذا الجانب ألف كتابه « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » وهو فيه يتحدث فى إسهاب عن حياة الفرنسيين المادية والمعنوية واصفاً ما عندهم من ضروب التمثيل المسرحى وكأنه يريد أن يبعثنا لنهضة مسرحية ، وصوَّر ما تحظى به المرأة عندهم من تعليم وثقافة ومساهمة فى الحركة الأدبية ، وما زال يدعو إلى تعليم المرأة حتى أسست أول مدرسة لتعليم البنات فى عهد إسماعيل ، ومن أجلها ألَّف كتابه « المرشد الأمين لتعليم البنات والبنين » وهو كتاب فى التربية والأخلاق والآداب. وتحدث فى هذا الكتاب أيضاً ، عن تقدم الفرنسيين فى العلوم والفنون والصنائع مقارنا بين سهولة لغتهم فى التعبير وصعوبة لغتنا لعصره وما كانت تنوء به من أثقال البديع وغيره . وأهم من ذلك كله أنه نقل فى الكتاب مواد الدستور الفرنسى ، معلقاً عليها ومفسراً ليجسِّد تحت أنظار المصريين وحاكمهم المستبد أسلوب الفرنسيين فى الحكم الذى يقوم على الشورى والرجوع إلى الأمة عن طريق من توكِّلهم عنها فى مجلس النواب ، كما يقوم على رعاية حقوق أفراد الشعب ، بحيث يتساوون جميعاً أمام القانون ، وبحيث تُكْفَلُ لهم حرية الرأى والكتابة والنشر ، وبحيث يَرْقَى كل منهم إلى أى منصب من مناصب الدولة . ولو أن الغشاوة التى كانت تحجب بَصَر محمد على انجابت وأخذ بهذه المبادئ فى حكمه لمضت مصر فى طريقها صُعُداً إلى كل ما كانت تبغى من عزة وحياة حرة كريمة ، غير أنه مضى فى استبداده ومضى أبناؤه من بعده يستدينون فى سفه وطيش ، حتى أثقلتها الديون وأناخ عليها الاحتلال.

وترجم رفاعة وهو لا يزال بفرنسا كتاب « قلائد المفاخر فى غريب عوائد الأوائل والأواخر » وهو كما يبدو من عنوانه يخوض فى دراسات أنثروبولوجية واجتماعية، وقد قدم له بمعجم صغير ، شرح ما فيه من كلمات غريبة مع ضبط نطقها الفرنسى . وبعد عودته من البعثة ترجم مجلداً من جغرافية ملتبرون (Malt-Brun) . وأحس وهو فى فرنسا بما للتراث الأدبى اليونانى من أثر فى الأدب الفرنسى فأخذ يُعْنَى

يعرض تاريخ اليونان وأساطيرهم وأدبهم على مواطنيه وأودع ذلك كتاباً سماه « بداية القدماء وهداية الحكماء » تحدث فيه عن الأمم القديمة وأفاض فى تاريخ اليونان وأساطيرهم وأدبهم وفلسفتهم. ونراه يترجم عن الفرنسية تاريخ قدماء الفلاسفة كما نراه يحاول أن يغمس العقل المصرى غمساً فى الميثولوجيا اليونانية ، فيترجم فى أثناء مقامه بالسودان قصة طويلة لقسيس فرنسى يدعى فنلون (Fénélon) كتبها فى مغامرات تلماك أحد أبطال اليونان وملوكهم الذين حاصروا طراودة ، وقد سماها « مواقع الأفلاك فى وقائع تلماك » وهى تفيض بأساطير اليونان وخرافاتهم . وعُنى بتاريخ وطنه، فألف: « أنوار توفيق الجليل » أودع جزءه الأول تاريخ مصر القديم ، وخص الجزء الثانى بتاريخ الرسول صلى الله عليه وسلم ، وكأنه كتب ذلك مقدمة لتاريخ مصر فى الإسلام، غير أنه لم يتم الكتاب . ويؤلف: « مباهج الألباب المصرية فى مناهج الآداب العصرية » وهو كتاب فى الكَسْب وتشعب وسائله فى القديم والحديث ، وفيه يلم بالسياسة وتدبير الممالك . ويحاول تبسيط النحو العربى على الناشئة ويؤلف فيه كتاباً . ومعروف أنه ترجم مع تلاميذه فى عصر إسماعيل قانون فرنسا المدنى وقانونها التجارى . وإذا أضفنا إلى ذلك ما ترجمه تلاميذه من عشرات الكتب عرفنا مدى عمله فى بعثنا الفكرى ، فإنه هو الذى وطّد أساسه ، ورفع أركانه .

ويأخذ بعثنا الفكرى فى النمو السريع منذ العقدين السابع والثامن فى القرن ، فتكثر المترجمات ، وتكثر المؤلفات ، وتؤسّس الجمعيات العلمية كالجمعية الجغرافية والجمعية الخيرية الإسلامية وجمعية المعارف التى عُنيت بنشر كثير من ذخائر الأسلاف . وتَفْتح مدرسة الألسن أبوابها ثانية ، وتنشأ مدرسة دار العلوم لتخريج مدرسين حديثين للعربية ، كما تنشأ دار الأوبرا ودار الكتب المصرية وتنهض الصحافة الحكومية ، فيرقى الأسلوب الإنشائى فى الوقائع المصرية . وتظهر مجلة اليعسوب الطبية ، كما تظهر مجلة روضة المدارس ويُشْرف عليها رفاعة الطهطاوى ، دافعاً بها إلى العناية بإحياء الآداب العربية ونشر المعارف الغربية .

وتستشعر مصر مسئوليتها إزاء البلاد العربية والإسلامية وتصبح موئلا للمضطهدين من حكّام هذه البلاد المستبدين ، وينزلها كثير من السوريين واللبنانيين فراراً من اضطهاد العثمانيين أو للتجارة والكسب ، وينزلها السيد جمال الدين الأفغانى فى

سنة ١٨٧١ ويبعث فيها حركة إصلاحية دينية وسياسية ضد المستعمرين الأوربيين ، ويلتفُّ حوله كثيرون من الأزهريين وغير الأزهريين يتقدمهم الشيخ محمد عبده . وتتضح سياسة إسماعيل وما يسوق البلاد إليه من كوارث اقتصادية وسياسية ، ويكثر ظهور الصحف المصرية منــذ سنة ١٨٦٧ تحاول أن ترده عن غـيِّه ، فتظهر صحيفة وادى النيل لعبد الله أبى السعود ونزهة الأفكار لإبراهيم المويلحى ومحمد عثمان جلال وتظهر صحف أخرى مختلفة ، يُسْهِم فيها أو يخرجها كثير من السوريين واللبنانيين على نحو ما هو معروف عن الأهرام وعن مصر التى كان يحررها أديب إسحق مستمداً من أحاسيسنا ومشاعرنا القومية ، ويُخْرِج يعقوب صنوع مجلة « أبو نظارة » وهى أول صحيفة سياسية هزلية تظهر بمصر ، وكان ينقد فيها إسماعيل نقداً عنيفاً . ويخرج عبد الله نديم فى عهد توفيق التنكيت والتبكيت وأختها الطائف .

وتتطور الأمور ، ويحتل الإنجليز مصر ، فلا يستسلم الشعب ، بل يمضى فى مقاومتهم كما تحدثنا عن ذلك آنفاً ، وما يلبث أن يعنف بهم تحت لواء مصطفى كامل عنفاً شديداً . ومعنى ذلك أن الشعب ظل — رغم سطوة الاحتلال وجبروته — يحتفظ بروحه وبطاقاته الكامنة فيه ، بل لكأنما كان الاحتلال حافزاً لأن تؤتى هذه الطاقات ثمارها لا فى المجال الوطنى السياسى فحسب ، بل أيضاً فى المجال الفكرى ، وفيه يلمع اسم الشيخ محمد عبده بما دعا إليه من إصلاح دينى . وهو — بدون شك — أكبر مصلح دينى عرفته الأمم الإسلامية فى عصرها الحديث ، وهو إصلاح صدر فيه عن إدراك عميق أصيل لجوهر الإسلام ، إدراك دعا فيه دعوة حارة إلى تخليص الدين من الترهات والخرافات التى دخلت عليه وفَتْح باب الاجتهاد فيه وتحريره من كل جمود وتقليد ، مع وَصْله بأسباب الفكر الحديث إذ الدين الحنيف لا يتعارض مع تطور الفكر الإنسانى فى العلم والحضارة ، بل هو يدفع إلى هذا التطور بما يدعو إليه من البحث فى أسرار الكون والكشف عن قوانينه لسعادة البشرية . وبهذا الإدراك السليم للعقيدة الإسلامية مضى يفسر القرآن الكريم كما مضى يكتب رسالة التوحيد متحدثاً عن صفات الذات العلية وما يدعو إليه الإسلام من تحرير البشر من كل عبودية وتحرير عقولهم من كل تقليد . وتصدَّى

لأعداء الإسلام من أمثال « هانوتو » الوزير الفرنسى يفند مطاعنهم على الدين الحنيف مقارنًا بين الأديان مقارنات بارعة .

وقد مرت بنا دعوة رفاعة الطهطاوى إلى تعليم المرأة وتثقيفها ، تلك الدعوة التى أثمرت فى أوائل العقد الثامن من القرن إنشاء مدرسة لتعليم البنات ، غير أن سلطان الحجاب ظل على أشده ، وظلت المرأة مسلوبة الإرادة مُهْدَرة الحقوق ترسف فى أغلال الجهل والجمود . وما نكاد نشرف على نهاية القرن حتى ينهض قاسم أمين ويدعو إلى تحرير المرأة وتصبح الدعوة عنده رسالة كرسالة الإصلاح الدينى عند محمد عبده ، فيؤلف فيها كتابيه : « تحرير المرأة » فى سنة ١٨٩٨ و « المرأة الجديدة » فى سنة ١٩٠٠ وبهما يقف على ناصية الخلود من فك القيود عن المرأة العربية وما حققته على مر الزمن بعده من نهضتها النسائية .

وإذا كان بعثنا الفكرى مضى ينمو ويتطور طوال القرن الماضى فإن بعثنا الأدبى مضى ينمو هو الآخر ويتطور ، وإن كان قد ظل ينمو فى بطء شديد طوال النصف الأول من القرن ، لسبب مهم ، هو أنه لم تنشأ حينئذ بين أدبنا وبين آداب الغرب علاقات واسعة من شأنها أن تحدث تطوراً حقيقياً فيه ، إذ كنا فى شُغل عن آداب القوم بعلومهم النظرية والتطبيقية . ورفاعة الطهطاوى هو — كما قدمنا — أول مَن أعدَّ لإنشاء هذه العلاقات بما نقل وصوّر من الآداب الغربية ، غير أن عمله فى هذا الجانب كان محدوداً ، لما اقترن به من أغلال السجع والبديع التى تخنق التعبير وتحول بينه وبين الحرية والانطلاق .

ونتقدم فى النصف الثانى من القرن خطوات ، وحينئذ تتشابك أسباب كثيرة فى تحرير أدبنا نثراً وشعراً من قيوده الثقيلة وأساليبه الغثة التى ورثها عن العصر العثمانى ، إذ أحسسنا بشخصيتنا القومية إحساسًا عميقًا ، وضاعف هذا الإحساس فى نفوسنا ما كشفَ عنه علمُ الآثار المصرية من حضارتنا القديمة وما كشفتْ عنه قناة السويس من أهمية بلدنا فى العلاقات الدولية ووَصْل الشرق بالغرب ، وأيضًا ضاعفه اطلاعُ مبعوثينا على حياة الشعوب الغربية وما لها من حقوق فى الحكم ، وكان إسماعيل يتخبط فى سياسته غارقًا فى استبداده ، يوشك أن يسوق مصر إلى الهاوية . وكل ذلك أنشأ فينا طموحًا قويًّا إلى التحرر السياسى ، وامتد هذا الطموح فى التحرر إلى

الأدب ، وكان قد كثر العائدون من البعوث العلمية الذين أدركوا فى وضوح ما بين أدبنا والآداب الغربية من فروق فى أساليب التعبير ، إذ تؤدّى فى لغة سهلة يسيرة ، بينما يؤدّى أدبنا فى لغة تشبه أدق الشبه قناة ضيقة محصورة مملوءة بأعشاب السجع والبديع . وكانوا يجدون عسراً ومشقة لا حد لها حين يترجمون إلى هذه اللغة أو ينقلون وكانت المطبعة قد أخذت تنشر نماذج من الأدب القديم تخلو من البديع ومن التكلف الثقيل من مثل كليلة ودمنة لابن المقفع والبيان والتبيين للجاحظ ومقدمة ابن خلدون ودواوين المتنبي والشريف الرضى . فهجر أدباؤنا لغـــة العصر العثمانى المثقلة بالبديع وبكلف مختلفة إلى لغتنا القديمة الشفافة الناصعة وأساليبها الطبيعية الحـــرة .

ومن المحقق أن كتّابنا كانوا أسرع من الشعراء إلى هذا التحرر ، وحقًّا بقيت منهم فئة تحافظ على السجع والبديع مثل عبد الله فكرى ولكنهم كانوا قلة قليلة ، أما الكثرة فمضت تحرر أساليبها تحريراً واسعًا ، سواء فيما تترجمه من الآداب الغربية أو فيما تكتبه فى الصحف والمجلات . وأخذ يسْهُم معها فى هذا الصنيع كثيرون ممن وفدوا علينا من سوريا ولبنان . وكانت البعوث الدينية المسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية التى نزلت فى ديارهم قد وَصَلتهم بالآداب الغربية فلما هاجروا إلينا نشطوا معنا فى ترجمة آثارها الرائعة وخاصة من الروايات المسرحية . وكان مما دَعم هذه الاتجاه عناية يعقوب صنوع بالمسرح المصرى ووفود الفرق التمثيلية السورية واللبنانية على ديارنا وإنشائها لكثير من المسارح فى الإسكندرية والقاهرة وتمثيلها لكثير من المسرحيات الغربية المعرّبة والممصّرة . ولم يلبث المصريون أن شركوهم فى هذا التمثيل وما يتصل به من إنشاء المسارح ، ومضى نَفَرٌ يحاولون تأليف الروايات والقصص ، وقصة « علم الدين » لعلى مبارك مشهورة ، وقد أريد بها إلى التعليم أكثر مما أريد بها إلى الفن القصصى الدقيق .

ونحن لكى نفهم ما حدث لنثرنا من تحرر واسع حينئذ لا بد أن نلاحظ ما هيئته له المطابع والصحف من بواعث أسرعت به نحو هذا التحرر ، أما المطابع فإنها أتاحت للأدباء من المترجمين وغيرهم — وخاصة حين أخذ التعليم فى الانتشار — أن يخاطبوا جمهور الأمة ، وكان أسلافهم فى العصر العباسى وما بعده من عصور

لا يخاطبون إلا الطبقة المثقفة الممتازة ، يقدمون لها أعمالهم فى نسخ خطية مرتفعة الأثمان . وهذا هو معنى ما يقال من أن المطابع فى العصر الحديث ألْغَتِ احتكار الثقافة فى طبقة معينة من طبقات الأمة وجعلتها حقًّا شائعًا لجميع الطبقات . وبذلك أصبح الأدب والعلم ديمقراطيين بعد أن كانا أرستقراطيين ، وأصبح أصحابهما يلاحظون طبقات الشعب على اختلاف حظوظها من المعرفة اللغوية ، ومن ثَمَّ مضوا ييسرون أساليبهم حتى تفهم عنهم كل هذه الطبقات ، وحتى تُقْبل على آثارهم ويُكْتَبَ لها الرواج . وأما الصحافة فإن ما نهضت به فى هذه الاتجاه كان أوسع دائرة ، لأنها تحاول الوصول إلى الطبقات الدنيا فى الشعب بأكثر مما تحاول الآثار المترجمة والمؤلفة ، ومن أجل ذلك مضى كتَّاب الصحف يبسِّطون فى أساليبهم بأكثر مما صنع المترجمون والمؤلفون ، حتى لا يجد الجمهور أى صعوبة تحول دون فهمهم ، إنما يجد اليسر والسهولة ، وبذلك يبلغون من التأثير فيه كل ما يريدون ويبتغون .

ولم يتحرر نثرنا من أغلال الأسلوب العثمانى فحسب ، فقد مضى يتحرَّر أيضًا تحرراً واسعًا من مضامينه وموضوعاته القديمة التى كانت تقف به عند الرسائل الديوانية والشخصية وقلما تجاوزتها ، فإذا به يحمل آثار الفكر الغربى وبعض روائعه الأدبية ، وإذا هو يخوض فى موضوعات تشريعية واقتصادية وعلمية . وتظهر فيه المقالة الصحفية وتتنوع بين سياسية ودينية واجتماعية ، وتنشأ المقالة الأدبية الخالصة وتخصَّص لها بعض المجلات مثل المقتطف والهلال .

وإذا تركنا النثر إلى الشعر وجدناه طوال النصف الأول من القرن الماضى لايزال يحجل فى نفس السلاسل التى كان يحجل فيها طوال العصر العثمانى سلاسل البديع وما يتصل بها من قيود كأن ينظم الشاعر قصيدةً من حروف معجمة أو مهملة ، أو مقطوعةً يُسْتَخْرَجُ من كلمات بعض أبياتها حساب الجُمَّل . وليس وراء ذلك إلا الغثاثة والإسفاف ، ومرجع ذلك إلى أنه لم يوجد لدى الشاعر ما يَحْفزه إلى تصوير حياته أو حياة قومه ، ومن المؤكد أن تاريخ الجبرتى الذى كُتب فى عصر محمد على بلغة تقرب من العامية هو الذى يصور حياتنا حينئذ ، أما شعر معاصريه

من أمثال إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والسيد على درويش فإنه لا يكاد يصور شيئًا من هذه الحياة .

ونمضى فى النصف الثانى من القرن ، فيأخذ شعرنا فى النهوض من كَبْوته بتأثير البواعث التى ذكرناها آنفًا ، على أنه يتعثر فى هذا النهوض فلا ينفض عنه جملة قيودَ الأسلوب العثمانى الغليظة ، بل يظل مرتبطًا بها قليلا أو كثيراً عند الشعراء من أمثال محمود صفوت الساعاتى وعلى أبى النصر وعلى الليثى وعبد الله فكرى وعائشة التيمورية . وأولهم أكثرهم ميلا إلى التحرر من هذه القيود ، إذ أخذت تنفك عن الشعر عنده وإن لم يتخلص منها تمامًا ، ونراه يحاكى المتنبى فى مقدمات بعض قصائده ، فيتحدث عن مطامحه وآماله معتدًّا بنفسه ، كما نراه يعيد إلى الشعر شيئًا من رصانته وجزالته القديمة .

ولعل هذا الجمود الذى كان يَسْرى فى شعر الكثرة من الشعراء وما كان يرافقه من أغلال وقيود هو الذى دفع محمد عثمان جلال إلى أن يَعتق شعره لا من هذه القيود والأغلال فحسب ، بل أيضًا من فُصحانا وأثوابها جميعًا ، فإذا هو يختار لغتنا العامية أداة للتعبير عن مشاعره ، ويَنْقل إلى شعر عامى بعض آثار « موليير » وأساطير لافونتين . غير أن هذه الحركة لم يُكْتَبْ لها شىء من النجاح فى محيط الشعر والشعراء لما تجرُّ إليه من قطع الصلة بيننا وبين لغة القرآن الكريم وبيننا وبين أمتنا العربية وتراثها الخالد . وأيضًا فإن محمود سامى البارودى كان قد استطاع أن يردّ إلى الشعر روح الحياة وأن يزرع فى النفوس أن ما يُرَى عند بعض معاصريه من قصور عن التحرر من الأغلال العثمانية وعن تصوير مشاعرهم الشخصية والقومية لا يرجع إلى طبيعته وإنما يرجع إلى طبيعتهم وما ران عليها من جمود ، وقد مضى يدفعه فى قوة نحو كل ما كان يُرْجَى له من بعث ونهوض .

الفصل الثانى

السيرة

١

مَنْبت البارودى ومَرْباه

لا نكاد نمضى إلى أواخر العقد الرابع من القرن الماضى حتى تدقّ ربّةُ الشعر البشائر بمولد محمود سامى البارودى الذى اختارته من دون العرب لعصره وأتاحت له من الموهبة الفنية ما يُعيد به إلى الشعر العربى رونقه القديم وما كان يشيع فيه من نضرة وحياة . وهو سليل أسرة جركسية ، تنتمى إلى حكام مصر المماليك ، وكان أحد أجداده — مراد بن يوسف بن شاويش — ملتزمًا فى العصر العثمانى لبلده إيتاى البارود إحدى بلاد محافظة البحيرة ، ومن ثمّ لُقب بالبارودى نسبة إليها ، وحمل أبناؤه بعده اللقب ، ويلقانا منهم فى عهد محمد على شخص بين كُشّافه يسمى عبد الله ، ووظيفة الكاشف حينئذ تقابل وظيفة المأمور فى أيامنا ، وكانت وظيفة مرموقة . وكان له ابن يسمى حسن حسنى ما زال يترقّى فى الجيش المصرى حتى أصبح من أمراء المدفعية ، ثم عُين مديراً لمديرية دنقلة فى السودان .

وقد ولد لهذا الضابط الذى كانت تمتلىء نفسه بالطموح والشعور بالشجاعة والقوة محمود سامى فى السابع والعشرين من شهر رجب سنة ١٢٥٥ المقابل للسابع من شهر أكتوبر سنة ١٨٣٩ وفتح الطفل عينيه على هَدْهدة ربة الشعر وما تثيره بجناحيها حول مهده من حركات تبعث فيه الحيوية والنشاط ، كما فتحهما على أسرته وما تستشعره من بأس واعتزاز بالنفس ، اعتزازاً تجسّد فى أبيه الذى رُقى إلى أعلى المناصب فى الجيش ، ومضى يطمح إلى تقلد المناصب الكبرى ، حتى لو نزحت به عن مسقط رأسه ، بعيداً فى دنقلة ؛ وكأنما كان حتفه فى أمنيته ، أو كأنما أرادت ربّة الشعر للطفل أن لا يظل ناعمًا بجنان أبيه وما يغمر به حياته من لين العيش ورافهه ، أو قل كأنما أرادت له أن يمسّ الحزن قلبه ، وهو لا يزال فى

المهد صبياً ،حتى تذكى جذوة الشاعرية فيه ،فإن الحزن من شأنه أن يصقل النفس وأن يجعلها أكثر صفاء ، وأكثر رقة ، فلم يكد يبلغ السنة السابعة من عمره ، حتى سلبه الموت أباه ، مخلفا له الحسرة واللوعة ، ومن قوله فى رثائه حين ناهز العشرين من عمره :

مضَى ، وخلَّفنى فى سنِّ سابعةٍ لا يَرْهَبُ الخَصْمُ إبراقى وإرعادى[١]
إذا تلفَّتُّ لم أَلْمَحْ أخا ثقــةٍ يـأْوى إلىَّ ولا يَسْعَى لإنـجادى[٢]
فالعيْنُ ليس لها من دمعها وَزَرٌ والقلبُ ليس له من حزنه فادى[٣]

فكارثته فى أبيه لم تدلع فى قلبه الحزن وحده بل دلعت معه تجربة مبكرة له بالناس وما تزخر به حياتهم من غدر وكيد ومكر وظلم ، وهى تجربة ظلت أصداؤها تتردد فى شعره ، وزادتها الأحداث المختلفة فى حياته حِدة إلى حدة .

وقد كفلته أمه ، وكانت جركسية كأبيه ، وقامت على تربيته خير قيام ، فأحضرتْ له — شأن أترابه حينئذ من ذوى النعمة واليسار — المعلمين كى يؤدبوه ويلقنوه القرآن الكريم وشيئاً من الفقه الإسلامى ومن التاريخ والحساب والشعر . ويبدو من ذلك فى وضوح أن الثقافة العربية الإسلامية كانت هى الثقافة التى تُجِلُّها أسرة البارودى ، وتُشْغَف بها حُبًّا ، وهو شغف ، سال من ينابيعه الشعرُ على لسان خاله إبراهيم ، وفى ذلك يقول :

أَنا فى الشعر عريقٌ لم أَرِثْه عن كَلالَهْ[٤]
كان إبراهيمُ خالى فيه مشهورَ المقــاله

وهو لم يَرِثِ الشعر عن خاله وأسرته فحسب ، وإنما ورث أيضاً إيماناً عميقاً بالعروبة والإسلام ، ظلت ربَّةُ الشعر تذيع أحاسيسهما على لسانه . وكان من

---

(١) الإبراق والإرعاد : التهديد والوعيد .
(٢) ولا يسعى : يريد البارودى ولا أجد أحداً يسعى فحذف لضرورة الشعر إيجازاً ، أولا زائدة .
(٣) الوزر : الملجأ والمعتصم .
(٤) الكلالة : النسب البعيد .

حسن الحظ لشعرنا الحديث أن أسرته لم تتجه به إلى التعليم الديني الذى كان ينهض به الأزهر لعصره ، إذ كان قد انتهى إلى صورة جافَّة معقدة ، لعله لو اقتحمها لضلّ فى شعابها ومُنْعَرجاتها ولما استطاع أن يَتخلَّص لنفسه ولا لشعره ، وأيضًا فإنها لم تتجه به إلى التعليم المدنى ، ونقصد التعليم التجهيزى الذى انتشر فى عهد محمد على ، وظلت منه بقيَّة فى عهد عباس الأول ، لأن العناية بالشعر العربى فى هذا التعليم كانت محدودة ، ولم يكن من شأنها أن تُرْضى أصحاب المواهب من أمثال البارودى .

فتعلُّمه فى سنيه الأولى بمنزله كان ذا عائدة عظيمة عليه وعلى الشعر العربى الحديث ، ذلك أنه وجد وقتًا فسيحًا أمامه كى يقرأ فى حرية ما يتذوَّقه من الشعر القديم حافظًا له مرة ، ومردداً مرة أخرى . وبذلك أتيح له أن يعاشر الشعراء القدماء فى سن مبكرة ، وأن يتصل بهم اتصالا شديداً ، اتصالا ظل يزداد توثقًا مع الزمن ، وظل يؤثر فى مزاجه وخياله وعقله وقلبه . ونراه فى سنة ١٢٦٧ هـ / ١٨٥٠ م يلتحق بالمدرسة الحربية يريد أن يتخرج منها ضابطًا على شاكلة أبيه رغم ما نُكبت به مصر فى جيشها منذ مؤتمر لندن سنة ١٨٤٠ وكأنما كان يستشعر فى قوة أمجاد أبيه الحربية وأمجاد أمته العسكرية التى سجلتها بدمائها فى عهد محمد على .

ولو أنه لم يبدأ شغفه بالشعر العربى وشعرائه القدماء قبل التحاقه بهذه المدرسة لما قُدِّر لشاعريته أن تتفتَّح فى سن مبكرة ، بل ربما حالت بينه وبين الشعر أو صرفته عنه ، إذ كانت تُعْنَى بتعليم تلاميذها التركية وآدابها ، وكانت تسدُّ عليهم كل طريق للعناية بالعربية فضلا عن أشعارها ، مُسْرِفة فيما تأخذهم به من ضروب العقاب حين يتكلمون بها ، أو يتحدثون ، إذ كان الكلام بها والحديث فى رُدهات المدرسة يُعَدُّ جُرْمًا لا يُغْتَفَرُ ، جرمًا يُنْزِل بمن اقترفه أعنف ما يكون من صور العقاب ، وفى ذلك يقول الشيخ المهدى فى مذكرات الأدب التى كان يُمْليها فى مطلع هذا القرن على تلامذة مدرسة القضاء الشرعى : « كانت اللغة العربية مضطهدة فى عهد عباس الأول إلى حد أن من تكلم بها من طلبة المدارس الحربية توضَعُ فى فيه العُقْلة التى توضع فى فم الحمار حينما يُقَصّ ، ويبقى كذلك نهاراً كاملاً عقوبة له على تحريك لسانه بلغة القرآن فى أثناء فُسْحته » .

وفى هذه الأيام من عهد عباس الأول دخل البارودى المدرسة الحربية ، فلم تستطع أن تردّه عن مناهل الشعر العربى القديم ، بل لقد مضى يَعْكُفُ عليها ويسرف فى العكوف ، وكأنما أصبحت جزءاً من نفسه . وكانت العروبة تتعمق فى هذه النفس بحكم أسرته وتعلقها بها كما قدمنا وبحكم بيئته المصرية العربية ، فَعظُمَ حبه للشعر العربى ، ومضى يعاشر شعراءه القدماء ، يقرؤهم وتتمثّل نفسه ما يقرؤه . وكان ما يزال فى فتوّة الصبا ، فأكبّ على شعراء الحماسة وملكوا عليه قلبه ، لما صوروا من المعارك ، ولما بثوا فى تصويرهم من أحاسيس عارمة بمغالبة الحياة ومن مشاعر قوية بعلو الهمة وبتحقيق الآمال العريضة ، مشاعر من شأنها أن تدفع صاحبها دفعاً قويّاً إلى طلب المجد يسلك إليه كلّ سبيل .

وتخرّج فى المدرسة الحربية برتبة باشجاويش سنة ١٢٧١ هـ / ١٨٥٤ م لأوائل عهد سعيد ، فمضى يغذى موهبته بالشعر القديم ، وكانت المطابع قد أخذت تُعْنَى بنشر بعض الدواوين ، فاتسعت أمامه فرصة الاطلاع والقراءة . على أنه لم يكن يكتفى بما طُبع منها ، فقد كان يطلب نفائسها التى لا تزال مخطوطة والتى كان يعلوها الغبار حيث ترقد فى مكتبات المساجد . ومضى يعبُّ وينهل محولا إلى نفسه هذا السَّيْل الغزير ، وكان أكثر ما يستهويه فيه — كما قدمنا — أشعار الحماسة والبطولة والقوة ، فكان ما يزال يرددها على لسانه وسمعه ، وكان ما يزال يتغنى بفرائدها محسّاً أن كل بيت فيها ، بل كل كلمة وكل حرف يَنْفَصل من ذات نفسه ويصدر من صميم قلبه . وكانت تقترن بهذه الأشعار فتوة حادة يتغنى فيها الشعراء بالحب ومشاعره والقَنَص ومشاهده ، كما يتغنون بالخمر ودِنانها وملاذها ونُدْمانها ، فانسكبت هذه الفتوة فى روح البارودى وأصبحت جزءاً من نوازع نفسه . وكان يقترن بها أيضاً عند المتنبى ونظرائه ضرب واسع من الحكمة ، ولم يلبث أن سرى فى حنايا عقله وقلبه .

وتفجّر ينبوع الشعر على لسانه ، ونفسه تغلى كالمرجل ، بما يتمثل من شعر الحماسة القديم وما يُطْوَى فيه من فتوة ، وبما يتراءى له فى الأفق البعيد من أمجاد أسلافه المماليك الذين عصفوا بالصليبيين والمغول ومزّقوهم كل ممزّق ، وبما يتراءى له فى الأفق القريب من أمجاد أبيه وأقرانه فى حروب محمد على ، هؤلاء الذين ركزوا

أعلام مصر على مشارف الشام وبلاد العرب وفى سهول الأناضول . ولم تلبث رَبَّة الشعر أن حلّت عقال لسانه ، فمضى يشدو بأنغام ، تفيض قوة وحماسة وطموحًا إلى المجد لا حد له ، وكأنه يريد أن يحقق ما تعنو له الوجوه ، بل ما تنقطع دونه الرقاب ، على شاكلة قوله :

هو ما قلتُ فاحْذَرْنها صَباحا غارةً تملأُ الفَضاءَ رِماحـا
لا ترى بينها سوى عبْقَرِىٍّ يـأْلف الطَّعْنَ نَجْدةً وارتياحاً
لهِجٌ بالحروب لايَأْلَفُ الخَفْـ ـضَ ولايصحب الفتاةَ الرَّداحا(١)
مِسْعرٌ للوَغَى أخو غَدواتٍ تـجعل الأرضَ مَأْتماً وصِياحا(٢)
لا يُرَى عاتباً على شِيَمِ الدَّهْـ ـرِ ولا عابثـا ولا مزَّاحا
يَفْعَلُ الفَعْلَةَ التى تَبْهرُ النَّا س وتَرْنو لها العيونُ طِماحا

والبيت الأخير يصور مدى ما كان يطمح إليه من الإتيان بأفعال مجيدة تعزّ على أمثاله . وظل هذا الطموح يرافقه طوال حياته ، بل ظل يثب به ، حتى حلّق فى مراقى المجد واعتلى منصة الوزارة . وكان فى هذه الفترة من حياته فترة الشباب المتقد يحلم بالمجد الحربى ، ومن ثَمَّ مضى فى هذه الأبيات يبرق ويرعد مهدداً بغارة لا تبقى ولا تذر ، ولكن أين يسوق هذه الغارة وأين تظهر عبقريته الحربية وقد أصبح الجيش المصرى بعد مؤتمر لندن مقصوص الأجنحة لا يستطيع نهوضًا ؟ لقد فكر وقدَّر وهداه تفكيره وتقديره إلى أن يترك الجيش ، بل يترك وطنه كله إلى الآستانة حاضرة الدولة الكبرى ، لعلها تحقق له من المجد السريع ما لم يحققه الجيش . وسرعان ما التحق هناك بوزارة الخارجية . وفرحت رَبَّةُ الشعر بهذا الجو الجديد الذى سيتيح له أن يدعم صلته بالآداب التركية ، وكان قد ثقف منها شيئًا فى المدرسة الحربية ، وهاهو اليوم يصحب الترك فى حياته اليومية ، ويصحب أدباءهم فى حياته الأدبية ، وتشتد صلته بهم اشتداداً يدفعه إلى أن يجاريهم ويحاكيهم فيما

(١) الخفض : الدعة ونعومة العيش . الرداح : المملوءة الجسم .
(٢) مسعر : موقد لنار الحرب .

ينظمون وينثرون ، فإذا له شعر ونثر تركيان ، ويظهر أن ما صنعه منهما لم يكن يرضيه ، ومن ثَمَّ سقط من يد الزمن .

ولم تَعْقد ربّة الشعرحينئذ صلةً بينه وبين الآداب التركية فحسب ، فقد عقدت أيضا صلة بينه وبين الآداب الفارسية ، فتعلم لغتها وأتقنها ، ثم أخذ ينظم فيها على شاكلة ما نظم فى التركية . وكأنما أرادت ربّةُ الشعر أن تجمع له الأسباب التى جمعتها قديمًا للشعراء النابهين فى أوائل العصر العباسى ، فإذا هم يبعثون الشعر بعثًا جديداً ، وكان فى مقدمة هذه الأسباب ما ثقفوه من الآداب الفارسية ، وإذن فلتهيئْ ذلك للبارودى ، حتى تُهْدى إلى العرب فى عصرهم الحديث شاعراً فَذًّا يُذْكى جذوة الشعر العربى بعد خمودها على نحو ما أذكاها بشار بن بُرْد الفارسى وأضرابه فى العصر العباسى .

على أن ربّة الشعر حين كانت تدفعه إلى هذا الاتصال بالآداب الفارسية والتركية إنما كانت تدفعه بمقدار ، إذ سرعان ما كانت تردُّه إلى شعراء العرب القدماء وإلى دواوينهم المخطوطة التى كانت مبثوثة على رفوف المكتبات فى الآستانة ، فكان ينقطع إليها إنقطاعاً من حين إلى حين ، يستظهر روائعها مستعينًا بذاكرة قوية كانت كأنها آلة من آلات التصوير ، فهى لا تلم بشىء إلا وتلتقطه وتسجله ، وما يزال عالقًا بها لا يبرحها مهما طال عليه الزمن . ولم يكتف بما كانت تستظهره ذاكرته من هذه الدواوين ، فقد ملأ حقائبه بتحفها النفيسة ، يعاونه طائفة من النسّاخ . وظل كلفاً بهذه النزعة من جمع الدواوين المخطوطة ، يجمعها من كل مكان ، حتى تكوّنت له منها مكتبة ضخمة .

والحق أن مقام البارودى بالآستانة كان نعمة على شاعريته الخصبة ، فقد زادها خصبًا على خصب ، بما استوعبته من الآداب الفارسية والتركية والآداب العربية نفسها ، وسرعان ما نضجت . وحنَّ البارودى إلى وطنه وعبيره الذى يُحْيى النفوس والقلوب ، وبينما هو يفكر فى عودته إليه قدم إسماعيل إلى الآستانة سنة ١٢٧٩ هـ / ١٨٦٣ م . ليرفع إلى السلطان العثمانى فروض الشكر على تنصيبه واليًا على مصر ، وانتهز البارودى الفرصة المواتية فالتحق بحاشيته وعاد معه إلى وطنه الحبيب .

وبذلك يختم البارودى هذه الدورة الأولى من حياته ، وقد أكملت ربّة الشعر

مَرْباه، وأعانته بما لم تعن به سواه من معاصريه ، لا بما ثقّفته به فحسب ، بل أيضًا بموهبته الشعرية وبصره الدقيق بمواضع الكلم وحسه الثاقب بروائعه حسًّا جعله يشبه أدق الشبه نحلة فى حديقة ترشف من أزهارها الأرجة . وسرعان ما أخذ يحيل ما يرشفه من دواوين الشعر العربى رحيقًا حلواً صافياً ، رحيقاً يحتفظ بنفس الطعم ونفس اللون اللذين نعرفهما لفرائد شعرنا القديم . ومن خير ما يمثل ذلك فى مطالع حياته قصيدته :

سِواىَ بتَحنانِ الأَغاريد يَطْـرَبُ   وغيرىَ باللذات يلهو ويُعْجَبُ

فإنه استعار إطارها من الشريف الرضى فى قصيدته :

لغير العُلا منى القِلى والتجنُّب   ولولا العلا ماكنت فى الحب أَرغَب

وهى استعارة تقف عند الإطار من الوزن والقافية والصياغة الجزلة المصقولة ، أما ما وراء ذلك فللبارودى ولأحاسيسه التى يتلقى منها الفَيْض ، وهى أحاسيس كانت تفيض كما أسلفنا بحماسة وفتوة متوقدة. وقد أخذت تهزه هزًّا عنيفًا كى يتحدث عن مَضائه وبعد عزمه وعلو همته وكرم شيمه واندفاعه فى طلب المعالى ونفوذه من ظلم المشكلات برأيه المضىء السديد . ومضى يتحدث عن اقتحامه لميادين الحروب وبلائه فيها البلاء الحسن . وانتقل يصف خروجه مع بعض رفاقه للقنص متحدثًا عن أدواته من الخيل والكلاب والبزُاة وعن مغانمهم فيه وكيف وصلوه بفنون من اللهو وبكئوس الخمر ودنانه . ويفرغ إلى نفسه مفكراً فى الدهر وتقلباته وفى الأقدار وأحكامها التى تجرى فى الناس . وإذا أضفنا إلى ذلك بعض أشعاره المبكرة فى الحب عرفنا الأوتار التى شدّتها ربّةُ الشعر إلى قيثارته فى مستهل حياته الفنية ، والتى مضى يوقع عليها ألحانه وأنغامه .

٢

بين السيف والقيثارة

عادت ربّة الشعر بالبارودى إلى مصر ، وهو فى ريعان الشباب ، وقد مضت تسلك به السبيل التى شُغف بها منذ أن كان صبيًّا : سبيل الجيش والحرب ، ولم يلبث أن رُقى إلى رتبة بكباشى (مقدم) وعُيِّن قائداً لفرقتين من فرق الفرسان . وخفق قلبه طربًا ، إذ أصبح فارسًا ، بل كبير فرسان ، وهم رهن إشارته ، وهو يغدو ويروح ، وفرسه يصهل من تحته ويلوِّح بعُرْفه . وسرعان ما أُوفد إلى فرنسا مع فرقة من الضبّاط ليشاهدوا الاستعراض السنوى للجيش الفرنسى ، وعبر « المانش » مع رفاقه إلى إنجلترا ليشاهدوا بها بعض الأعمال العسكرية والآلات الحربية . وهو فى أثناء ذلك يردِّد بصره فى المناظر الطبيعية المبثوثة فى البلدتين ، كما يردده فى صور الحضارة الغربية . ورجع لتملأ مصر نفسه بهجة ، إذ رُقى فى سلاح الفرسان سريعًا إلى رتبة قائمقام (عقيد) ثم إلى رتبة أميرالاى (عميد) مع قيادة الفيلق الرابع من عسكر الحرس الخاص .

وعلى هذا النحو كان يمسك بإحدى يديه فى هذه الدورة الثانية من حياته قيثارته ويمسك باليد الأخرى سيفه ، مما جعل شاعريته تنبعث فى صدره بعثًا قويًّا ، بعثًا أضرم جذوة الحماسة والحب واللهو فى نفسه إضرامًا ، فإذا هى تشتعل اشتعالا وإذا هو يرسل أناشيد حماسية ملتهبة ، ترمى بالشرر ، شرر فروسيته التى كانت مكتنَّة فى طوايا نفسه ، ومختزنة فى حنايا مخيلته ، قد سُدَّت من دونها الشعاب والطرق ، ومع ذلك تنساب ، ولكن فى تعثر وبطء بطىء ، أما اليوم فقد تفجرت ينابيعها تفجراً ، وانفتحت أمامها كل الطرق والشعاب ، وسيولها ما تنى تتدافع تدافعًا قويًّا ، محطمة كل ما تلقاه من سدود .

وبَوْنٌ بعيد بين أن يستشعر الشخص معانى الفروسية عن طريق التصور والخيال وبين أن يستشعرها عن طريق الحقيقة والواقع ، والبارودى منذ نشأته فارس ، ولكن ظروفًا كانت تغل فروسيته ، بل كانت تجعلها ضربًا من الوهم ، غير أنه

لم ينكص على عقبيه ، فقد ظل مخلصًا لفروسيته حتى انجابت عنها الأغلال والقيود، وأسعفته المنى بكل ما كان يريد، فقد فُتحت أمامه أبواب الأمل فى مستقبل باهر، كى يحقق ما يريد من أمجاد حربية وغير حربية ، وتهيأ له غير قليل من الثراء عن طريق ما ورثه عن آبائه وما رفده به راتبه فى الجيش ، مما مهّد له حياة ناعمة راضية .

ومعنى ذلك أن فروسية البارودى لم يكن يحفُّها شىء من شظف العيش أو التقتير فى الرزق ، وإنما كان يحفها الثراء والجاه والآمال العريضة ، كما كان يحفها -- على نحو ما أسلفنا — إحساس عميق بأمجاد الآباء ، وتضافرت أسباب مختلفة من عروبة أمته وأسرته وتثقفه بالشعر الحماسى القديم على أن تكون حماسة عربية خالصة . والبارودى من هذه الناحية يُعَدُّ مثلا رفيعًا للفارس العربى ، بل لكأنما وُجد ليجسِّد تجسيداً فروسية العرب على مر الزمن من العصر الجاهلى إلى عصر حروب الصليبيين والتتار ، فقد أشربت روحه نحو عشرة قرون من فروسيتهم ، وتمثلتها عن طريق ما وعت من الشعر العربى الحماسى تمثلا منقطع القرين .

لم تتمثل معارك الحرب وصليل السيوف والرماح وصُوَر الطعان والنزال فحسب ، بل تمثلت فى قوة شِيَم فرسان العرب النبيلة التى طالما تغنَّوا بها من مثل الأنفة والإباء والنجدة والوفاء والشجاعة والمَضاء والكرم والحلم والعفو عند المقدرة وبعد الهمة وتوثُّب العزيمة والترفع عن الدنايا والطموح إلى الكمال . ولا يتمثل البارودى خلال الفارس العربى الكريمة فحسب ، بل إنه يتمثَّل شخصيته من جميع أقطارها ، يتمثل فتوته وجراءته وإقدامه حتى لا يخشى إنسانًا ولا حيوانًا ولا فيافىَ صحراء مهلكة ، ومن ثَمَّ تمسَّك بصورة الصحراء فى شعره الحماسى لأنها رمز اقتحام كل المهالك والمخاوف دون اكتراث أو مبالاة .

ومن تمام شخصية الفارس العربى فى عصوره القديمة أن يحمل بين جنبيه قلبًا عاشقًا وفى يده دناً مسكراً ، وأن يتسامى فى عشقه وخمره بحكم سمو نفسه ، فلا يتدنَّى فيهما ، بل يظل محتفظًا بشيمه النبيلة ، وكلنا يعرف أخبار عنترة الفارس الجاهلى وكيف انتهى حبه لابنة عمه : عبلة إلى ضرب من الحب العذرى الطاهر الذى يعتصر قلب صاحبه اعتصارًا . وكان يحتسى الخمر فلا تفقده مروءته ، بل

تزيدها اشتعالا واضطراماً . وظلت صورة عنترة حية فى نفوس فرسان العرب حتى لقيهم الصليبيون ونصارى الأندلس وصقلية ، فراعتهم روعة شديدة جعلتهم ينقلونها إلى بلادهم فى الغرب ، ويستلهمونها فروسيتهم فى عصورهم الوسيطة .

وكان البارودى — كما قدمنا — يتمثل هذه الصورة منذ صدر صباه ، غير أنها لم تتكامل فى نفسه بجلالها وعمق مشاعرها إلا منذ أصبح فارساً شاكى السلاح ، فقد مضى يعيش لها ويعيش بها ، وكأنما اصطفته رَبَّةُ الشعر لكى تنبعث فيه بجميع خطوطها وألوانها النفسية ، بل لكى تحفرها فى أذهان معاصريه حفراً . وتقدمت فهيأت له من الثراء ونعيم الحياة ما جعله يفرغ لشعره بين حين وحين ، كما يفرغ أيضًا بين حين وحين للحب والخمر ، وأيضًا فقد أتاحت له جواً طليقاً ، لكى ينعم بالحرية ، ولكى يعبَّ من صفو الحياة . وسرعان ما انطلقت به إلى حدائق جزيرة الروضة النضرة الممتدة فى النيل أمام القاهرة لتكتحل عيناه بجمال الطبيعة المشرق وجمال المرأة المضىء وليرخى لنفسه العنان فى احتساء الخمر مع رفاقه محيلين بعض الليالى إلى أوقات أنس بهيجة .

وشعره فى هذه الفترة التى امتدت من سنة ١٨٦٣ إلى سنة ١٨٦٥ موزع بين الفخر بشيمه الرفيعة وأصله النبيل وبين التغنى بجمال الرياض ونشوة المُدام ولوعة الغرام ، وهى لوعة صادقة ، فقد هام حُباً بفتاة يرمز لها تارة باسم ليلى وتارة ثانية باسم لمياء وتارة ثالثة باسم ظبية المقياس ، وفيها يقول :

يا ظبيةَ المِقياس ! هذا مدمعى ... فرِدِى، وهذا روضُ قلبى فارْتَعى(١)
إن كان لا يرضيك إلا شِقْوتى ... فلقد بلغْت مُناكِ منها فاقْنَعِى
أنا منك بين صَبَابةٍ لا تَنْقضى ... أيَّامُها وغوايةٍ لم تُقْلِعِ
لا تحسبى قولى خديعةَ ماكرٍ ... إن الوفىَّ بعهده لم يَخْدعِ
إنى لأَقنع من هواكِ بنظْرَةٍ ... وأَعدُّها صلةً إذا لم تَمْنعى
هذى مناى وحبَّذا لو نلتُها ... عن طيب نَفْس فَهْىَ أكبرُ مُقْنع

(١) ردى : من ورود الماء . ارتعى : انعمى .

وهو يبتهل إلى صاحبته أن تنيله نظرة وعيناه ترسلان سيلا من الدموع وقلبه يلتاع ويتعذب عذاب قلوب فرسان العرب السابقين الذين اكتووا بنيران الحب العذرى العفيف .

ولكن أما آن لفروسيته المحتدمة فى أطواء نفسه أن تبرز فى ميادين الحروب ؟ لقد أطلت سنة ١٢٨٢ هـ / ١٨٦٥ م وأخذت تسرع الخُطَى ، وإذا رَبَّةُ الشعر تقذف به فى أتون الثورة التى هبت فى جزيرة كريت ضد الدولة العثمانية ، وكانت قد أرسلت جيشاً لإخمادها واستنجدت بمصر ، فأنجدتها بكتيبة ، كان البارودى أحد ضباطها العظام . وما لمستها قدمه حتى هفا به الحنين إلى مصر ، فنظم قصيدته :

سرى البَرْقُ مصريًّا فأَرَّقنى وحدى وأَذكرنى ما لستُ أَنساهُ من عَهْدِ

ومضى يتغنى بجزيرة الروضة إحدى معاهد حبه ومَنْ بها من فاتنات لُبّه ، وقد برَّح به الشوق تبريحًا شديداً . وتلك أول مرة يَنْبجِسُ فيها حنينه إلى وطنه ، وكأنما أرادت رَبَّةُ الشعر أن تبعده عنه ، حتى تتولد فى نفسه مشاعره الوطنية ، وحتى يتفجر ينبوعها فى قلبه فلا يجفّ أبداً . ونظر من حواليه ، فرأى طبيعة «كريت» الجميلة ، فتغنَّى بغياضها ورياضها ومجالى فُتونها . ولم يلبث أن أسهم فى وقائع الحرب وزحوف كتائبها ، وهو يَتَقدَّمُ فرسانها مجلياً ومتغنيًا بفروسيته وفروسية رفاقه ، وعينه ترنو إلى مشاهد الطبيعة الجميلة ، وقلبه يهفو إلى مصر وطنه الحبيب ، وهو شاهر سيفه يشجّع الفرسان على النزال والطعان رابطَ الجأش ثابت الجنان . وتنشب ذات ليلة معركة عنيفة تدور فيها على أهل « كريت » الدوائر ، فيتغنَّى نشوة وطربا بالنصر :

أَخذَ الكَرَى بمعاقد الأَجْفانِ وهفَا السُّرى بأَعنَّـة الفُرْسانِ[1]
واللَّيْلُ منشورُ الذوائب ضاربٌ فوق المَتالعِ والربَى بِجرانِ[2]

---

(١) الكرى : النوم . هفا : أسرع . السرى : السير ليلا .

(٢) الذوائب : جمع ذؤابة وهى الشعر فى مقدم الرأس . المتالع : التلال . الجران : أصله من البعير مقدم عنقه ، وضارب بجرانه : كناية عن تسلطه وسيطرته .

لا تستبين العَيْنُ فى ظَلْمائهِ إلا اشتعالَ أسنَّةِ المُرَّانِ(١)
تَسْرى به ما بين لُجَّة فتنــةٍ تسمو غواربها على الطوفان(٢)
ملئوا الفضاءَ فما يبين لناظرٍ غيرُ التماع البِيض والخُرْصان(٣)
فالبَرُّ أَكدرُ والسماءُ مريضةٌ والبحر أَشْكَلُ والرماح دوانى(٤)
والخيل واقفــةٌ على أَرْسَانها لطِراد يوم كريهةٍ ورِهان(٥)
وضعوا السلاح إلى الصباح وأَقبلوا يتكلمون بأَلْسُنِ النيران(٦)
حتى إذا ما الصبحُ أَسْفَرَ وارتمتْ عيناىَ بين رُبًى وبين مجان(٧)
فإذا الجبال أَسنَّةٌ وإذا الوها د أعنَّةٌ والماءُ أَحمر قانى(٨)
وتوجَّسَتْ فُرُطُ الركاب ولم تكن لتهابَ فامتنعتْ على الأَرْسانِ(٩)
فزعتْ فرجَّعَتِ الحنين وإنمــا تَحْنانُهــا شَجنٌ من الأَشجان
ذكرتْ مواردها بمصر وأَين مِنْ ماءٍ بمصر منازلُ الرومـــان

والقصيدة من آياته الرائعة بما بدأها به من لمسات النوم وهو يمدُّ شباكه على أعين القوم ، والليل وهو يمدُّ جناحه عليهم وعلى الطبيعة من حولهم . وقد مضى يصور فى حيوية زاخرة المعركةَ التى نشبت وكيف كانت الأسنة تلمع كالنجوم بل كالنيران فى الظلمة المطبقة ، وكأنما تخلّى موكب الليل الداجى لمواكب الجيش

---

(١) المران : شجر غصونه لدنة ، تتخذ منه الرماح .
(٢) الغوارب : جمع غارب وهو أعلى كل شىء .
(٣) البيض : السيوف . الخرصان : الدروع والرماح .
(٤) أكدر : مغبر لما تثيره الحرب من غبار . أشكل : يضرب لونه إلى الحمرة .
(٥) الأرسان : جمع رسن وهو اللجام . الطراد : المطاردة والمتابعة فى الحرب . يوم الرهان : يوم السبق ويريد يوم النصر .
(٦) يريد بألسن النيران ما تقذفه المدافع والبنادق .
(٧) أسفر : ظهر . المجانى : جمع مجنى وهو موضع جنى الثمار .
(٨) يريد بالأعنة الخيل . قانى : شديد الحمرة .
(٩) توجست : توقعت الشر . الفرط : الفرس السريعة فى مقدمة الخيل . امتنعت على الأرسان : حرنت وأبت الانقياد .

وشُعَله من السيوف والخُوَذ والدروع . وانعقد النَّقْع وسالت الدماء ، وظل السلاح ينوشُ القوم إلى الصباح . ويتلفت البارودى فيشهد روعة الطبيعة من حوله ، ويهوله اكتظاظ الجبال بالأسنة والوهاد بالأعنة واصطباغ المياه بحمرة قانية ، وينظر إلى الخيل ، فيراها تتميَّز من الغيظ ، ممتنعة على اللجُمِ حدَّةً ونشاطًا ، وصاهلة صهيلا يشوبه أنين بل يشوبه ما يشوب نفس البارودى من الحنين إلى مصر حنينا لا يزال يرجِّعه ساكبا الشجى والشجن فى فؤاده .

وظلت الحرب سجالا حتى قُمعت الثورة ، فعاد البارودى إلى مصر ، ومنحته الدولة العثمانية وسامًا من الدرجة الرابعة اعترافًا بحسن بلائه فى قَمْعها . ولا يُعْرَفُ بالضبط تاريخ عودته ، غير أننا نظن ظنًّا أنه يسبق المؤتمر الذى انعقد بباريس فى سنة ١٨٦٩ وقضى بمنح جزيرة كريت بعض الامتيازات . ولم يرجع بعد عودته إلى الجيش ، فقد عينه إسماعيل ياوراً بمعيته ، ثم جعله كبيراً لياوران ابنه توفيق ، وما زال يشغل هذا المنصب حتى عاد إسماعيل حوالى سنة ١٨٧٥ فجعله سكرتيراً خاصًّا له ، وناط به فى هذه الأثناء حمل رسالتين إلى الدولة العثمانية ، ونراه يعود إلى الجيش ثانية ، حتى سنة ١٨٧٧ .

ومن المحقق أنه ظل فى هذه الفترة التى كان يعمل فيها بالقصر محتفظًا بكرامته . ولهذا مظهر واضح فى شعره ، فإنه لم يضعه فى خدمة إسماعيل يمدحه — مثل معاصريه من الشعراء — كلما دَعَا إلى ذلك داع من ذكرى لارتقائه أريكة مصر أو تهنئة بعيد أو غير ذلك من دواع . وكل ما صنعه فى هذا الجانب قصيدتان ، هنَّأه فى أولاهما بولاية مصر حين تعرَّف عليه فى الآستانة سنة ١٨٦٣ وكان لا يزال موظفًا بوزارة الخارجية التركية . وعاد إلى مدحه بقصيدة ميمية ، ثم لزم الصمت . ومرجع ذلك من غير شك نفسيته القوية التى ردته عن أن يتخذ الشعر وسيلة وزُلْفَى للحاكم ، ولعله كان يشعر فى قرارة نفسه أن شرف أصله وموهبته الشعرية يفوقان إمارة إسماعيل .

على كل حال لم يتحول البارودى طوال عصر إسماعيل إلى شاعر من شعراء البلاط ، وقد ظل فى أثناء عمله بالقصر يتغنى على قيثارته بالفخر والحب والخمر ، شأنه قبل اشتراكه فى إخماد ثورة كريت . وحين ننعم النظر فى هذا الغناء نحسّ

بضرب من التغير فى طبيعته ، وكأن أزمة ألمت بنفس الشاعر ، وهو يعلن بدء هذه الأزمة إعلاناً صريحاً ، قائلا إنها انتابته وهو فى التاسعة والعشرين من عمره أى فى سنة ١٨٦٨ وكأنما حاول أن يستر عنا بواعثها الحقيقية، إذ ردّها إلى ظهور الشيب واشتعاله فى رأسه ، يقول :

نزعتُ عن الصِّبا وعصيت نفسى ودافعتُ الغَـوايةَ بالتأَسِّى (١)
ومن يلك جاوز العشرين تَتْرَى وأَردفهـا بـأَربعةٍ وخَمْسِ (٢)
فقد سَفَرَتْ لعينيـه الليـالى وبانَ له الهُدى من بَعْدَ لَبْسِ (٣)
نظرتُ إلى المِراة فكشَّفَتْ لى قِناعاً لاح فيه قتيرُ رأسى (٤)

ولكن أحقا أقلع عن الصبابة واللهو والخمر ؟ إن ديوانه يكتظ بأشعار نظمها فى تلك الفترة تكتظ بهذه الموضوعات وما اتصل بها قديمًا من الفخر ووصف الطبيعة . وإذن فلنبحث عن علة أخرى لما أخذ يلمّ بنفسه من ضيق ، وإذا رجعنا إلى الديوان وجدناه يقيم حينئذ بحلوان مدة لملازمة الحمامات ، فهل ما اعتراه من هذا الضيق يُرَدّ إلى مرض كسا نفسه بشىء من الظلمة ؟ إن الديوان يتلو هذا الخبر بقصيدة مفعمة بالحب والحماسة نظمها فى إحدى فاتنات حلوان اللائى تَصبَّيْنَ قلبه . فتلك العلة إذن لا تفسر الموقف ، وفى رأينا أن ذلك الضيق يرجع إلى إحساسه العميق بفساد حاشية إسماعيل وفساد إسماعيل نفسه وما أخذ يُثْقل به ظهر البلاد من أعباء الديون . وآية ذلك الرأى ، الذى نزعمه ، ما يمتلىء به شعره حينئذ من شكوى ممضة ، يتبرم فيها بالناس وأخلاقهم ، وما يسارعون إليه من الشر البشع وما يضمرون من الخبث والمكر ومن الخيانة والغدر ، وهو يطيل فى هذه المعانى إطالة لا نعهدها عنده قبل هذه الفترة من حياته ، من مثل قوله هاجيًا :

وصاحبٍ كهُموم النفس معترضٍ ما بين تَرْقُوَةٍ منى وأَحشاءِ

---

(١) التأسى : التعزى والتسلى . (٢) تترى : متواترة . أردفها : أتبعها .
(٣) سفرت : ظهرت . لبس : غموض .
(٤) المراة : المرآة ، خففها للشعر . القناع : غطاء الرأس ، وأراد به الشعر . القتير : أوائل الشيب .

لا يفعل السوءَ إلا بعد مقــدرةٍ ولا يُكفكفُ إلا بعد إيذاء
عاشرته حِقْبَةً من غير سابقةٍ فكان أَقْتَلَ من داءٍ لِحَوْباء
لا بارك الله فيه حيث كان ، ولا جــزاه عن فعله إلا بأَسْواء

ويتسرب كثير من سواد هذه الشكوى ممن يحيطون به إلى غرامياته وخمرياته . ومن غير شك كان كثير منهم يَنْفس عليه ارتفاع نجمه ، ولكن ذلك لم يكن العلة الحقيقية التى أشاعت فى نفسه رَنَّةً من البرم والضيق الشديد ، فإن كل ذلك إنما كان ذَنَبَ الحية وحواشيها التى ينبغى أن لا تُقْطَع هى فحسب ، بل ينبغى أن تقطع رأسها حتى لا تقوم لها قائمة . ولم تكن الرأس إلا إسماعيل الذى فسح لهذه الحاشية الفاسدة ، وإذن فإسماعيل هو العلة الحقيقية لأزمته النفسية ، إذ مضى يستدين من الأوربيين ، حتى بلغت ديونه فى سنة ١٨٦٨ نحو خمسة وعشرين مليوناً من الجنيهات ، وحتى بدا فى الأفق أن كارثة فظيعة لابد أن تحيق با البلاد ، إذا استمر ينفق القناطير المقنطرة من الذهب والفضة على قصوره وملاذه . ومعنى ذلك أن أزمته النفسية لم تكن ترجع إلى أسباب شخصية ، إنما كانت ترجع إلى أسباب قومية ، وإلى وطنه الذى استشعر فى قوة حبه منذ مقامه فى كريت ، فمضى يتغنَّى به . وعاد فوجده على حافة خطر تكاد تُودى به ، وحاشية إسماعيل من حوله وعلى رأسها وزيره إسماعيل صديق تسوِّل له أن يمضى فى استنزاف أموال الشعب ، مُنْزِلة به ما لا يُطاق من العسف والظلم . حينئذ تثور نفس البارودى ثورة عارمة سجَّلها فى قصيدته العينية التى يستهلها بقوله :

متى أَنت عن أحْمُوقة الغَىِّ نازعُ وفى الشيب للنفس الأَبِّية وازعُ
أَلا إن فى تِسْعٍ وعشرين حِجَّــةً لكلِّ أَخى لهوٍ عن اللَّهْو رَادِع[١]
فحتَّام تُصْبيك الغوانى بِدَلِّهـــا وتهفو بِلِيتَيْكَ الحمامُ السَّواجع[٢]

ويمضى البارودى فيستنهض همة قومه ليقضوا قضاء مبرمًا على إسماعيل وحكمه الفاسد ، ويأسى أن يجد فى وطنه نفوسًا ضعيفة ترضى الذل والهوان ولا تثور على

---

(١) حجة : سنة .
(٢) تصبيك : تفتنك . تهفو : تميل وتحرك . الليتان : صفحتا العنق .

البغى والعدوان ، قد ألهاها عن واجبها الوطنى ما يرمى إليها به الحاكم المستبد من ألقاب ورتب لا تزين بل تشين ، لأنهم باعوا بها وطنهم وحقوقه ، صفقة خاسرة بائرة . وما يلبث أن يهيب بقومه أن يضرموها ثورة لا تُبْقى ولا تَذَر ، ثورة تأتى على إسماعيل وكل من دار فى مداره ، وإنه ليصيح :

فيا قومُ هُبُّوا إنما العمر فرصةٌ ... وفى الدَّهر طُرْقٌ جَمَّةٌ ومنافعُ
أَصَبْرًا على مَسِّ الهوان وأَنتمُ ... عَديدُ الحصى ؟ إنى إلى الله راجع
وكيف ترون الذلَّ دارَ إقامـــةٍ ... وذلك فَضْلُ الله فى الأَرض واسع
أَرى أَرْؤُساً قد أَينعتْ لحصَادِها ... فأَين ــ ولا أَين ــ السيوفُ القَواطعُ(١)

والأبيات تفيض بالاستثارة حتى تندلع هذه الثورة التى تُطيح برأس إسماعيل ورءوس أصحابه من أمثال إسماعيل صديق . غير أن البارودى يتلفت حوله فلا يجد سميعـًا ولا مجيبـًا :

أَهَبْتُ ، فعاد الصَّوْتُ لم يقض حاجةً ... إلى ولبَّانى الصَّدَى وهْو طائع(٢)

فهو قد صاح فى قومه صيحة قوية عاصفة ، وكأنما كانت صيحةً فى واد . وهذا هو سر أزمته النفسية ، فقد ظل إسماعيل جاثمـًا على صدر مصر ، وظل يستدين ويستزيد من أغلال الدين الأجنبى ، والبارودى يقلق ويزداد قلقـًا على مصير بلاده . ونزلها السيد جمال الدين الأفغانى فى سنة ١٨٧١ وحمل على إسماعيل وسياسته الخرقاء حملات شعواء ، ولاذ به كثيرون كان البارودى فى مقدمتهم . وطربت رَبَّةُ الشعر لما كان يحس من مشاعر قومه ، ولما أخذ يتعمقه من السخط على حكامهم المستبدين ولما انتابه من الحزن لوطنه . ويظهر أن اليأس من القضاء على إسماعيل وبطانته الفاسدة بلغ منه فى هذه الفترة مبلغـًا عظيما ، ومن ثَمَّ نراه حنقا على الدهر والناس ، ضيقـًا بأذناب القصر ووشاياتهم وسعاياتهم ، وجعله ذلك

---

(١) أرؤسا : جمع رأس . أينعت : نضجت وحان حصادها وقطافها . لا أين : كلمة معترضة يدل بها على أساه فى أن ذلك لا يقع .

(٢) أهبت : ناديت وصحت . لبانى : أجابنى . الصدى : صدى الصوت .

حذرا ، يكثر من مداراتهم ، حتى لا يطير به إسماعيل طيرة بطيئًا سقوطها ، يقول :

مداراةُ الرجالِ أخفُّ وَطْئـاً على الإنسان من حَرْب الفسادِ
وما كان العِداء يخفُّ لولا أذى السلطان أَو خوفُ المعاد

ويقول :

اكتُمْ ضميرك من عدوك جاهدا وحذارِ لا تُطْلعْ عليه رفيقـا
فلربما انقلب الصديقُ معادياً ولربمـا رجع العدو صديقا

وقد مضى يغرق يأسه وقلقه فى وصف الطبيعة والحب والخمر والحماسة متنقلا بين معاهد حبه ولهوه القديمة فى الروضة ومعاهده الجديدة فى حلوان والجيزة ، غير أن رنّة جديدة من ذم الناس والشكوى من الزمان انسكبت — كما قدمنا — فى موسيقى شعره ، وامتزجت بغنائه وألحانه . وعن طريقها نستطيع أن نفـرّق بين كثير مما نظمه فى تلك الفترة وبين نظيره فى الفترة السابقة قبل اشتراكه فى معارك كريت ، فبيما تسرى البهجة فى قصائده ومقطوعاته الأولى وخاصة فى خمرياته إذا بقصائده ومقطوعاته الثانية يَشيع فيها غير قليل من الشكوى والكآبة . وعلى هذا القياس نضع فى الفترة الأولى مثل قصيدته :

أَدِرِ الكَأْسَ يا نديمُ وهاتِ واسْقنيها على جَبين الغداةِ

وقصيدته التى عارض بها أبا نواس : « تلاهيت إلا ما يُجن ّضمير » وقصيدته : « حبذا الرَّاح فى أوان البهارِ » وقصيدته فى ظبية المقياس : « أترُى الحمام ينوح من طرب معى » وقصيدته : « لوى جيده وانصرف » ونظن ظنـًّا أن قصيدته : « هل فى الخلاعة والصبا من باس » من قصائد تلك الفترة . ونضع فى الفترة الثانية قصيدته :

غـادِ النَّدَى بالجيزة الفَيْحاءِ واحْدُ الصَّبوح بنغْمة الوَرْقاءِ[1]

---

(١) غاد : باكر . ومغاداة الندى كناية عن التبكير . الفيحاء : الواسعة . احد من الحداء وهو : التغنى للإبل فى سيرها . الصبوح : الخمر تشرب فى الصباح . الورقاء : الحمامة يشيع السواد فى لونها الأبيض .

وهى تضجُّ بالشكوى من الزمان والحساد وإخوان السوء . وتتصل منها بسبب قصيدته : « سَلوا عن فؤادى قبل شدِّ الركائب » وهى فى فاتنات حلوان ومعروف أنه لم يَصْبُ إليهن قبل هذه الفترة . ويجرى فى مسارب نغمهما قصيدته : « املأ القدح » وقصيدته : « أرى نفحة دلَّت على كبدى الوَجْدا » وقصيدته : التى عارض بها أبا فراس : « طربتُ وعادتنى المَخيلة والسكر[1] » وقصيدته : « لهوى الكواعب ذمَّة لا تُخْفَرُ » وقصيدته : « رَفَّ الندى وتنفس النّوار ». ونستطيع أن نضيف إلى هذه الفترة قصيدته : « سل الجيزة الفيحاء عن هرمى مصر » إذ هى الفترة التى شَغَفت مصر فيها قلبه حبا ، فطبيعى أن يتغنَّى حينئذ بأمجادها القديمة ، وهى تُعَدّ الأم الرءوم لما نظمه شوقى فيما بعد من فرعونياته . ونضع أيضًا فى هذه الفترة قصيدته : « ذهب الصبا وتولت الأيام » وقصيدته : « ظن الظنون فبات غير موسَّدِ » لما ذكره فيها من بلائه فى الحرب ، وكأنه يشير إلى اشتراكه فى وقائع كريت .

وعلى هذا النحو يمكن أن نعين زمن كثير من حماسيات الديوان وخمرياته وغزلياته ومتى نُظمت أقَبْلَ سنة ١٨٦٨ أو بعدها ، فقد كانت نفس البارودى قبل هذه السنة أشبه ما تكون بالينبوع الصافى العذب ، فإذا هى تختلط بالقصر ، فيهب عليها غباره ، ويعلو صفحتها كثير من الكدر ، وتغمرها ظلمة مخيفة ويصيح البارودى صيحة عالية مدوية ، يريد أن يقوِّض القصر على صاحبه وأذنابه ، غير أنه لا يجد لصيحته أدنى صدى ، فتأسى نفسه لوطنه ، ويعود إلى لهوه وحبه وحماسته مرسلا كثيراً من الأنات والزفرات .

وعافت نفسه حياة القصر ، فاتخذ من الوسائل ما جعله يُرَدّ إلى الجيش ، غير أن الظلمة لم تنقشع عن نفسه ، إذا أخذت تظهر فى الأفق بوضوح بوادر الكارثة التى أخذ إسماعيل يدفع إليها البلاد ، لا بما أثقل ظهرها من أعباء الديون فحسب ، بل أيضا بما فسح للدول الأجنبية من التدخل السافر فى شئونها ، فإذا هو يرتضى إنشاء صندوق للدين يديره مندوبون أجانب ، كما يرتضى فرض الرقابة الأجنبية على شئون البلاد المالية ، ويتولاها رقيب إنجليزى وآخر فرنسى . وكأنما

---

(١) المخيلة : الظن . السكر هنا : تشتت الفكر وذهول العقل .

أرادت ربّة الشعر أن تمحص الحرب جوهر البارودى بأكثر مما محصته فى كريت ، فما وافى شهر إبريل من سنة ١٨٧٧ حتى أعلنت روسيا الحرب على الدولة العثمانية وتبعتها رومانيا وبلغاريا والصرب والجبل الأسود ، فاستنجدت تركيا بمصر ، وأنجدتها مرسلة إليها بحملة ضخمة كان البارودى أحد قوادها . ونزلت الحملة فى « وارنه » أحد ثغور البحر الأسود ، ومضى جنودها وضباطها يحاربون فى أكرانيا مستميتين ومستبسلين ، وظلوا نحو عام أبلوا فيه بلاء حسنًا ، غير أن الهزيمة حاقت بالترك ، فاضطروا إلى عقد معاهدة سان استفانو المشهورة فى مارس من سنة ١٨٧٨ وكانت قد طارت الأنباء بما أبداه البارودى فى تلك الحرب من شجاعة وبسالة نادرة ، فخلع عليه الترك رتبة أمير اللواء ومنحوه نيشان الشرف ووسامًا من الدرجة الثالثة .

وبينما كان يقتحم البارودى ميادين هذه الحرب ومعاركها الدامية كان ينازعه الشوق إلى مصر التى ارتسمت فى سويداء فؤاده وملك حبها شغاف قلبه . وقد صور ذلك فى قصائد ثلاث ، استهلّ إحداها بذكرياته البهيجة لمعاهد حبه فى « روضة المقياس » أو جزيرة الروضة ، وأفاض فى تصوير مشاعره ، وأنه لولا الحرب لطار إلى وطنه ، وأنه لذلك يكافح خصمين : شوقه وعدوه الذى يقاتله ، يقول :

ولو كنتُ مطلوقَ العِنانِ لما ثنتْ ... هوايَ الفيافى والبحارُ الطوافحُ
ولكننى فى جَحْفَلٍ ليس دونه ... برَاحٌ لذى عُذْرٍ ولا عنه بارحُ (١)
يكافحنى شوقى إذا الليل َجنَّنى ... وأَغدو على جمع العِدا فأُكافحُ (٢)
خصيمان : هذا بالفؤَاد مخيِّمٌ ... وذلك عن مَرْمَى القذيفة نازح (٣)

---

(١) الجحفل : الجيش الضخم . البراح : الفضاء . بارح : زائل .
(٢) جنى : سترنى .
(٣) مخيم : مقيم . نازح : بعيد .

ومضى يدعو لروضة المقياس دعاء رقيقا مؤثراً ، ثم أخذ يصف الحرب بريشته المبدعة ، وكأنه لا ينظم قصيدة وإنما يرسم لوحة رائعة . ومرّ به عيد فطر هناك ، وهو لا يدرى لما كان فيه من مشاغل القتال ، فلما ذكره له ذاكر جاشت نفسه بقصيدة بديعة استهلها بقوله :

أَرَاكَ الحِمَى شوقى إليك شديدُ وصبرى ونومى فى هواك شَريدُ [1]

واتسع فى وصف حنينه إلى مصر ، وشكا شكوى مرة من الغربة ، حتى إذا استوفى ذلك نقل إلى قصيدته شخوص مَن كان يحاربهم بسماهم وصورهم نقلا دقيقاً. وثالثة القصائد قلادة من قلائد البارودى النفيسة تتحرق فيها أحشاؤه على الوطن وخلاّنه فيه تحرقاً ، مثبتاً صورة الحرب الروسية التركية ، ومتحدثاً عن شيمه العربية النبيلة ، وفى تضاعيف ذلك يقول :

وبى ظَمَأٌ لم يبلغ الماءُ رِيَّهُ وفى النفس أمر ليس يُدْركه الجَهدُ [2]
أَودُّ وما ودُّ امرىءٍ نافعًا له وإن كان ذا عَقْلٍ إذا لم يكن جد [3]
ومن كان ذا نَفْسٍ كنفسى تصدَّعتْ لِعزَّتهِ الدُّنيا وذلَّتْ له الأُسْدُ [4]

والبيت الأول صريح فى أن البارودى يطمح إلى غاية من المجد لا تكاد تنال ، لكنها هى التى تنقع ما فى قلبه من ظمأ وأنه لذلك لا يزال يمنِّى نفسه بدَرْكها ، مع ما يحسّ من إسرافه فى الطمع ، غير أن من كانت همته بعيدة مثله امتثلت الدنيا لعزته وعنت له الوجوه ، وحقق كل ما ابتغاه . ونحار فيما ينبغى البارودى ،

(١) الأراك : شجر . شريد : نافر .
(٢) الرى : الامتلاء بالماء ، يقول إن ظمأه لا يرويه الماء لأنه ظمأ إلى تحقيق غاية من المجد لا تنال وإن غايته تلك أبعد من سعيه .
(٣) الجد : الحظ .
(٤) تصدعت : دانت وذلت .

غير أننا إذا قرنا هذه الأبيات إلى صرخته فى سنة ١٨٦٨ ضد إسماعيل عرفنا مبتغاه ، وأنه يبتغى ولاية مصر ، حتى يخرجها من دائرة الظلام الذى غمرها ، ويحقق لها مجدها السياسى كما حقق لها بشعره مجدها الأدبى .

٣

على جناح الثورة

عاد البارودى إلى مصر فى أبريل سنة ١٨٧٨ فرُقّى إلى رتبة اللواء وعُيّن مديراً للشرقية ، وسرعان ما نُقل محافظاً للقاهرة ، وفى هذه الأثناء كان إسماعيل يركع على قدميه أمام الإنجليز والفرنسيين ، مذعناً لتدخلهم فى شئون الحكم إذعاناً جعله يؤلف الوزارة المختلطة فى شهر أغسطس من تلك السنة ، بحيث أصبحت وزارة المالية بيد وزير إنجليزى ووزارة الأشغال بيد وزير فرنسى ، أما رياسة الوزارة أو مجلس النظار فأعطيت لنوبار عميل الأجانب وبذلك أصبحت مقاليد الحكم فى البلاد بيد الوزيرين الأوربيين . وتحرك الشعب حركة قوية بقيادة صحافته يريد أن يُلْقى عن ظهره أعباء الظلم التى أخذه بها إسماعيل والأجانب جميعاً ، وظهرت حركة فى الجيش بسبب إحالة كثيرين منه إلى المعاش ، فخلف توفيق بن إسماعيل نوبار فى رياسة مجلس النظار . غير أن الوزيرين الأجنبيين ظلا كما هما دون تغيير ، وسوّلا لتوفيق وأبيه أن يلغيا مجلس شورى النواب ، فلم تهدأ النفوس بل ازدادت حدة على قوى الظلم ، وتكونت جمعية وطنية اضطرت إسماعيل إلى وضع نظام دستورى سليم واضطلاع وزارة وطنية بشئون الحكم لا يكون بينها أجنبى دخيل وتكون مسئولة أمام مجلس شورى النواب . وأذعن تحت ضغط الشعب ، ونهض محمد شريف بتأليف وزارة وطنية ، وأخذ يضع قواعد الدستور الجديد .

وعلى هذا النحو أخذ الشعب يثور على إسماعيل الذى يوشك أن يطوّح به فى هوة لا قرار لها ، غير أنه لم يسرع إلى إعلان ثورته عليه بحيث يبطش به وبأعوانه

بطشاً ، ويعصف بهم عصفاً لا تقوم لهم بعده قائمة . ولكن أين البارودى الذى أعدته رَبَّة الشعر وظلت تغذيه بمشاعر الفروسية والوطنية ليكون صوت مصر فى هذه المحنة ؟ وهل ينعقد لسانه وأمته يحلّ بها هذا الضيم بل هذا الهوان وهو الشاعر المتوثب الذى يملك عليه وطنه لُبَّه وقلبه والذى يحس فى أعماق نفسه أن مصر استخلصته فى تلك المحنة العصيبة لنفسها كى يردّ عنها ما أطبق عليها من الأرْزاء والأهوال ، وليحقق ما تصبو إليه من أمجاد تتلاءم وتاريخها العريق ؟ إنه لم يلبث أن ثار ثورة عنيفة ، فإذا هو يصرخ فى أمته صرخة عاتية عاصفة ، يريد أن يحطم كل ما كُبِّلت به من أغلال وقيود ثقيلة ، على نحو ما نقرأ فى قصيدته اللامية :

قلَّدتُ جِيدَ المعالى حِلْيةَ الغـــزَلِ وقلتُ فى الجدِّ ما أغنى عن الهَزَلِ

وقد مضى يعلن أنه لن يخضَع منذ اليوم لسحر الأعين النجل ولا للهو والطرب ، فقد وهب نفسه لطلاب المجد يريد أن يحلق فوق قممه الشماء ، وإنه ليستثير مَنْ حوله ويستنهض هممهم ، لكى يقتحموا معه اللجج كالعواصف الجامحة والأعاصير الهائجة ، ويحذرهم من ذوى النفوس المريضة من حولهم أن يبوحوا لهم بأسرارهم وما عقدوا عليه عزمهم ، ولا يلبث أن يرسل صوته مجلجلا بالثورة ، صائحاً :

حلبتُ أَشْطُرَ هذا الدهرِ تجْـــربةً وذُقْتُ ما فيه من صابٍ ومن عسَلِ (١)
فما وجدتُ على الأَيام باقيـــةً أَشهى إلى النفس من حرية العمل
لكننا غرضٌ للشرِّ فى زمنٍ أَهلُ العقول به فى طاعة الخَمَلِ (٢)
قامتْ به من رجال السوءِ طـــائفةٌ أَدْهى على النفس من بُؤْسٍ على ثَكَلِ (٣)
من كل وَغْدٍ يكاد الدَّسْتُ يَدْفَعُــهُ بُغْضاً ويَلْفِظُهُ الديوانُ من مَلَلَ (٤)

(١) الأشطر : جمع شطر وهو خلف الناقة ، وحلبت أشطر الدهر : كناية عن اتساع التجربة . الصاب : عصارة شجر مر . (٢) الخمل : جمع خامل وهو الساقط الذى لا نباهة له ولا شرف . (٣) الثكل : فقدان الولد . (٤) الدست : مجلس الحكم وكذلك الديوان .

ذَلَّتْ بهم مِصْر بعد العِزِّ واضطربتْ قواعدُ الملك حتى ظلَّ فى خَللِ
وأَصبحتْ دَوْلَةُ الفسْطاط خاضعةً بعد الإِباءِ وكانتْ زهرةَ الدُّوَل

وهو فى هذه القطعة يصور حكام مصر الذين استذلوها ، وإن كراسيهم التى اقتعدوها لتبرأ منهم ومن دنَس نفوسهم ، بل لكأنما تريد أن تركلهم ركلا ، لما نكبوا به البلاد من التدخل الأجنبى ومن الظلم والفساد . ويحاول بكل ما يستطيع أن يحرك الأمة لكرامتها وحريتها ، يقول :

بِئسَ العَشيرُ وبئستْ مصرُ من بلدٍ أَضحتْ مُناخاً لأَهلِ الزُّورِ والخَطَلِ (١)
أَرضٌ تأَثّل فيها الظلم وانقذفتْ صواعِقُ الغَدْرِ بين السهل والجبل (٢)
وأَصبح الناسُ فى عمياءَ مظلمةٍ لم يَخْطُ فيها امرؤٌ إلا على زَلَلِ

وهو لا يهجو مصر وكيف يهجوها وهى قرة عينه ؟ إنما يريد أن يصوِّر ما أصابها فى كبريائها وعزتها وفى حكمها وسياستها ، إذ تسلط عليها حكام مستبدون ، ما زالوا ينْحون عليها بالظلم ، حتى غشيها الظلام من كل جانب ، وحتى أصبح الناس يائسين من أن يخرجوا من هذه الظلمة الغامرة . والبارودى إنما يبتغى بهذا التصوير أن يدفع الشعب إلى قهر ظالميه والاقتصاص منهم ، وقد مضى يهزُّه هزًّا قويًّا ، قائلا :

لم أَدرِ ماحلَّ بالأَبطال من خَوَرٍ بعد المِراسِ وبالأَسياف من فَلَلِ (٣)
أَصوَّحتْ شجراتُ المجد أَم نضبتْ غُدْرُ الحميَّة حتى ليس من رَجُلِ (٤)
لا يدفعون يدًا عنهم ولو بلغتْ مسَّ العَفافة من جبْنٍ ومن خَزَلِ (٥)

---

(١) الخطل : الحمق والمنطق الفاسد .

(٢) تأثل : تأصل .

(٣) الخور : الجبن . الفلل : انثلام حد السيف .

(٤) صوحت : يبست . غدر : جمع غدير . (٥) خزل : انخزال .

خافوا المنيةَ فاحتالوا وما علموا ... أَن المنيـــة لا ترتدُّ بالحِيَل
هيهاتَ يلقى الفتى أَمْنًا يَلَذُّ بهِ ... ما لم يخُضْ نحوهبَحْرًا من الوَهَل[1]
فما لكم لا تعاف الضَّيْمَ أَنفُسكم ... ولا تزول غواشيكم من الكسل[2]
وتلك مصر التى أَفْنَى الجِلادُ بها ... لفيفَ أَسلافكم فى الأَعصر الأُوَلِ
قومٌ أَقرُّوا عماد الحقِّ وامتلكوا ... أَزمَّــة الخلق من حافٍ ومُنْتَعل
أَخْنَى الزمانُ على فُرْسانها فغدتْ ... من بعد مَنْعَتِها مطروقةَ السُّبُلِ[3]

والبارودى إنما يقصد بهذه الأبيات أن يحمّس الشعب ويشعل فيه لهيب كرامته ، حتى يضطرم غضبه على ظالميه ، وهو يضع له نصب بصره بطولاته القديمة وماساس به الشعوب من سياسة عادلة يوم أن كان يظلُّها بسلطانه ، حتى يهيج لحقوقه المهدرة ، ويحطم سلاسل الظلم التى أحكمت حلقاتها من حوله . ومم يخاف الشعب وأفراده ؟ أيخافون الموت ، واقتحامُ ميادينه هو السبيلُ الصحيح للحياة الحرة الكريمة . وما بلغ البارودى هذا الموضع من قصيدته حتى طفح به الكيل ، وحتى هتف بالشعب طالبا إليه أن يثور بقيادته ثورة تردّ إليه حقوقه المسلوبة :

فبادروا الأَمرَ قبلَ الفَوْت وانتزِعوا ... شِكالةَ الرَّيْثِ فالدنيا مع العَجَلِ[4]
وقلِّدوا أَمركم شهماً أَخا ثقـــةٍ ... يكون رِدْءًا لكم فى الحادث الجَلَل[5]
ماضى البصيرة غلاَّبٌ إذا اشتبهتْ ... مسالكُ الرأى صاد الباز بِالحَجَل[6]
إن قال بَرَّ وإن ناداه منتصرٌ ... لبىَّ وإن همَّ لم يرجعْ بلا نَفَل[7]

(١) الوهل : الفزع .
(٢) الضيم : الظلم . الغواشى : ما يغشى الإنسان وينتابه .
(٣) أخنى على : أهلك .
(٤) الشكالة : عقال الدابة الذى تعقل به وتقيد . الريث : الإبطاء .
(٥) ردءا : عونا . الجلل : الخطير والعظيم .
(٦) الباز : الصقر . الحجل : بغاث الطير وضعافها .
(٧) النفل : الغنيمة .

وطالبوا بحقوقٍ أصبحتْ غَرضاً ... لكل منتزِعٍ سَهْماً ومُخْتَتِل[١]
حتى تعود سماءُ الأَمن ضاحيةً ... ويرْفُلَ العدلُ فى ضافٍ من الحُلَل[٢]

ولم يلبِّ الشعب حينئذ البارودى ولا بادر إلى قهر ظالميه بالعنف ، بل مضى يأخذهم باللين رغم ما يحفّ به من المكاره ويحدق به من الأخطار . ولم ييأس البارودى من ثورة الشعب ، غير أنه رأى أن يصانع أصحاب السلطان ، حتى تحين الفرصة ، وحتى لا تسوء العاقبة . وكان فيه حذر شديد ، يدل عليه أبلغ الدلالة أنه ظل بعد صرخته الأولى نحو عشر سنوات لا يرفع صوته ، وجمع عزيمته وصرخ هذه الصرخة الثانية ،حتى إذا لم يجد لها صدى فى نفوس مَنْ حوله مضى يتحفظ ويحتاط حتى لا تنكشف طويَّته . وبينما كان محمد شريف رئيس مجلس النظار يحاول أن يضع للبلاد دستوراً قويمًا يرد عليها كرامتها وحقوقها المهضومة فارضًا على الوزارة مسئوليتها عن كل تصرف مهما دقّ أمام مجلس شورى النواب إذا بالحكومتين الإنجليزية والفرنسية تكيدان لإسماعيل عند الدولة العثمانية ، لإقصائه الوزيرين الأجنبيين عن الوزارة وإسناده رياستها لمحمد شريف الوطنى الغيور ، وما زالتا تحثّان العثمانيين على خلعه عن ولاية مصر ، حتى خلعوه فى يونية سنة ١٨٧٩ وولوا مكانه ابنه توفيقا ، فقدم له محمد شريف استقالته حسب التقاليد المتبعة ،وعهد إليه من جديد بتشكيل الوزارة فأدخل فيها معه محمود سامى البارودى ناظراً (وزيراً) للمعارف والأوقاف . ونرى البارودى يحيِّى توفيقا بولايته على مصر ، وهى فى الظاهر تحية وتهنئة ، وفى الحقيقة دعوة صريحة لتوفيق كى يصدر الدستور الذى أعده محمد شريف ويدعو للانعقاد مجلس شورى النواب ،ويُسْقط عن ظهر الشعب أعباء الظلم وأوزاره ،وصاغ ذلك صياغة تدل على أنه أصبح أمراً مقضيًّا لا مفر منه يقول :

سَنَّ المشورةَ وهْىَ أَكرم خُطَّةٍ ... يَجْرى عليها كلُّ راعٍ مرشدِ[٣]

---

(١) منتزع السهم : الرامى به . المختتل : الذى يصيب ما يريد بالمكر .

(٢) ضاحية : مصحية مشرقة . يرفل : يمشى زهوا واختيالا . ضاف : سابغ .

(٣) سن المشورة : جعلها طريقه إلى الحكم ، وهو يريد بها الدستور ومجلس شورى النواب .

هِيَ عِصْمَةُ الدين التى أَوحى بها ... ربُّ العباد إِلى النبيِّ محمَّدِ[١]
فمن استعانَ بها تأَيَّدَ مُلْكُهُ ... ومن استهان بأَمرها لم يَرْشُد
أَمرانِ ما اجتمعا لقائد أُمَّةٍ ... إِلا جنَى بهما ثمار السؤْدُدِ[٢]
جمْعٌ يكون الأَمرُ فيما بينهم ... شُورَى وجُنْدٌ للعدوِّ بمرْصَدِ[٣]
هيهات يحيي الملك دون مشورةٍ ... ويَعزُّ ركنُ المجد مالم يُعْمَدِ[٤]
فالسيف لا يمضى بدون رويَّةٍ ... والرأى لا يمضى بغير مهنَّد[٥]
ولأَنت أَوَّلُ من أَفاد بعدْلهِ ... حريَّةَ الأَخلاق بعد تعبدِ
أَطلقتَ كل مقيَّدٍ وحللتَ كـ ... لَّ معقَّــدٍ وجمعت كل مبدَّدِ
وتمتَّعتْ بالعدل منك رعيَّةٌ ... كانت فريسةَ كلِّ باغٍ مُعْتَدِ

وكأن البارودى يريد أن يأخذ على توفيق عهداً للأمة أن يصدر دستورها ويجمع مجلس نوابها ويترك لها تدبير شئونها بنفسها بحيث تصبح حارسة لمصلحتها وصاحبة السيادة فى أرضها ، وتصبح جميع أجهزة الدولة التنفيذية مسئولة أمامها أو بعبارة أدق أمام نوابها الذين اختارتهم وكلاء لها ، وهو يجمع ذلك فى كلمة المشورة ، فالحكم ينبغى أن يكون شورياً ، على الصورة التى وضعها محمد شريف لدستور الأمة . ونراه يدعم دعوته لتوفيق بالدين ، وما أوحت به العناية الربانية للرسول الكريم من التمسك بأهداب الشورى فى مثل قوله تعالى : (وشاورْهم فى الأمر) وقوله جلّ شأنه : (وأمرهم شورى بينهم) . ومعنى ذلك أن الحكومة التى يرتضيها الدين الحنيف لأتباعه يجب أن تكون شورية لا استبدادية شأن حكومة إسماعيل وسابقيه من الأسرة العلوية . ويعلن البارودى لتوفيق أنه إن نكص على عقبيه فلم يُمْض حكمه شورياً لم يرشد وضلّ عن سواء السبيل . وينصحه أن يُعْنَى بالجيش وعَدَده وعُدَّته ، فهو درع الأمة الواقى الذى يحميها ويصون استقلالها ويسحق أعداءها

(١) عصمة : وقاية .
(٢) السؤدد : السيادة والمجد .
(٣) المرصد : موضع الارتقاب .
(٤) يعمد : يقام له عماد يعتمد عليه .
(٥) المهند : السيف . لا يمضى : لا يقطع .

سحقًا . ويجعله كأنه أشاع العدل المقدس ، فلم يعد هناك ظلم ولا سخرة ولا سادة وعبيد .

ولا يلبث هذا النداء بل هذا الحلم أن يتبدّد ، إذ يضع توفيق يده فى يد أعداء البلاد : الإنجليز والفرنسيين فلا يبرم أمراً إلا بوحى منهم ، ويسوّلون له أن لا يُصْدر الدستور ولا يدعو مجلس شورى النواب ، فيستقيل محمد شريف . ويمضى توفيق فى حكم البلاد دون دستور ولا هيئة نيابية ، ويعيد الرقابة الثنائية ، ويجعل للرقيبين الإنجليزى والفرنسى حق حضور جلسات مجلس النظار ، وبذلك يصبحان ناظرين أو وزيرين مقنّعين . ويحاول أن يمسك بزمام مجلس النظار ، فيجعله برياسته ، ثم يسلمه إلى رياض فى ٢١ من سبتمبر سنة ١٨٧٩ ومن عجب أن نرى البارودى الثائر لا ينفض يده من الوزارة بعد استقالة محمد شريف ، فقد ظل ناظراً أو وزيراً للأوقاف ، وتوفيق ورياض يشددان الخناق على الأمة ويُطْلقان العِنان لأعدائها من الأجانب . ويظهر أنه رضى بذلك ضرباً من المصانعة ، حتى لا تتضح نواياه الحقيقية ، وحتى تظل مستورة إلى حين ، وقد مضى ينهض بإصلاحات كثيرة فى وزارته ، وكان من أهم مانهض به أن أمر بجمع الكتب الموقوفة المتفرقة فى المساجد ووضعها فى مكان واحد ، وبذلك حفظ هذا التراث القومى من الضياع . وأيضا فإنه أمر بجمع الآثار العربية ووضعها فى مسجد الحاكم استعداداً لبناء دار خاصة بها عند سنوح الفرصة .

وبينما كان البارودى يضطلع بأعباء وزارته كان توفيق ورياض اللذان نُكبت بهما البلاد يضيفان إلى أغلال التدخل الأجنبى التى مُنيت بها فى عهد إسماعيل أغلالاً وقيوداً جديدة ، تارة فى صورة مستشارين وموظفين يُفْرَضُون على الدواوين الحكومية ، وتارة فى صورة مؤسسات وشركات تستنفد موارد الشعب ومدّخَراته ، وبلغ من خُرْقهما أن تنازلا — كما أسلفنا — عن أرباح مصر فى قناة السويس لقاء اثنين وعشرين مليونًا من الفرنكات . وأخذا يخنقان الشعب خنقًا لا بطغيانهما وظلمهما وحكمهما الاستبدادى الصارم فحسب ، بل أيضا بالسخرة والنفى والتشريد والعسف الشديد . وأخذ الشعب يلعنهما ويرميهما بشر الصفات ، وتعالت أصوات الصحف تُنْذر وتندد وتوجه لهما قارص النقد ، وتكونت جمعية سرية باسم الحزب

الوطني منذ نوفمبر سنة ١٨٧٩ جعلت مقرها حلوان ، وأخذت تطبع منشورات تكشف فيها عن مساوئ الحكم توزعها فى البلاد وتنشرها فى بعض الصحف الفرنسية ، فارتجف توفيق ورياض ارتجافاً شديداً ، غير أنهما ظلا فى غيهما لا يرعويان . وقد ضمت هذه الجمعية كثيرين من أعيان البلاد وجلة ذوى الرأى فيها وبعض مديرى أقاليمها ، يتقدمهم أحمد عرابى ومحمود سامى البارودى وعبد العال حلمى وعلى فهمى . وانتظام البارودى فى هذه الجماعة يؤيد ما زعمناه من أنه أراد أن يعمّى موقفه الحقيقى على توفيق ورياض ، ولعله أراد باستمراره فى وزارته أن يكون عينا لرفاقه عليهما ، حتى يكونوا على بصيرة بما يتخذان من قرارات .

وكان رياض قد وضع عثمان رفقى الشركسى على وزارة الحربية والبحرية فكان وضعه على رأس تلك الوزارة ضِغْثا على إبّالة ، إذ كان شركسيًّا ذميماً ، فسوّل له شيطانه أن يضطهد ضباط الجيش الوطنيين وأن يحرمهم من الترقى إلى المناصب الرفيعة ، بينما يخص بها أبناء جنسه من الضباط الشراكسة والأتراك على الرغم مما جلّلهم من عار فى الحروب المصرية الحبشية . وامتلأت صدور الضباط الوطنيين عليه موجدة وحفيظة فأجمعوا أمرهم بينهم على مقاومته حتى الموت . وتقدم عرابى وعبد العال حلمى وعلى فهمى فى ١٧ من يناير سنة ١٨٨١ بمذكرة إلى الحكومة حاسرين غير مقنّعين ، يطالبون فيها بعزل عثمان رفقى وتعديل القوانين العسكرية تعديلاً يحقق العدل والمساواة بين جميع الضباط فى الجيش . وقرر مجلس النظار محاكمتهم ، واستدرجهم رفقى حتى اعتقلهم ، وسارع زملاؤهم فى الجيش ومعهم جنودهم فردوا إليهم حريتهم ، وارتعدت فرائص توفيق وجمع مجلس النظار ليتشاور معه فى الأمر ، حينئذ انبرى البارودى يشير عليه بإجابة مطالب عرابى ورفاقه ، وصدع راغماً لمشورته ، وبذلك انحسر جانب من القناع الذى كان يُسْدله على وجهه ، إذ عرف توفيق ما بينه وبين عرابى والجيش من ثقة متبادلة ، ومن ثَمّ ضمّ إليه وزارة الحربية والبحرية . وخرج رفقى مدحوراً على وجهه ، وسرعان ما أخذ البارودى فى إصلاح القوانين العسكرية مع زيادة رواتب الضباط والجند . ولم يقر قرار توفيق ، فقد أخذ يثير الفتن فى الجيش ضد عرابى وصحبه ، وأعيته الحيل ، فأقصى البارودى عن الوزارة نزولا على رأى رياض وغيره من أصحاب الدس الوضيع ، وفى ذلك يقول :

نقموا عليَّ حَمِيَّتى فتألَّبوا حزباً عليَّ وأجمعوا ما أجمعوا
وسعوا بِفرْيتهم فلما صادفوا سمعاً يميل إلى الملام توسَّعوا[١]

وانتقم البارودى لنفسه من رياض ووقيعته الدنيئة ، إذ رسم فى قصيدة طويلة ضاعة نفسه وهوانه فى نفوس قومه حتى لتتناوله أقلامهم بالثلب والذم ، وهو غارق فى لهوه ، ممعن فى مباذله إمعان الضَّرِع الذليل ، يقول :

فيابن مَنْ تزدريهِ النفس من ضَعَةٍ فما يُحَسُّ له وُجْدٌ وإعدامُ
دَع الفخارَ وخُذْ فيما خُلقْتَ له من الصَّغار فإنَّ الطبع إلزام
ويُلْمِّها خِزْيَةً طارتْ بشُنْعتها صحائفٌ وجَرتْ بالذم أقلامُ
وكيف يصلح أمْرُ الناس فى بلدٍ حُكَّامُه لبنات اللَّهْو خُدَّامُ

ويظهر أن رياضًا وتوفيقًا بثَّا العيون والأرصاد من حوله ، ليقفا على صلته بعرابى وصحبه من جهة وصلته بالجمعية الوطنية أو الحزب الوطنى من جهة ثانية ، وأحسَّ تربصهما به ، فولَّى وجهه شطر ضَيْعته بناحية قرقيرة فى محافظة المنصورة بشمالىّ الدلتا . وأطلَّت عليه هناك رَبَّة الشعر ، فنظم قصيدة يتغزل فى مطلعها ويحنُّ إلى أيام الشباب ، ثم أخذ فى وصف القطار الذى أقلَّه ووصف الحقول ونبات القطن ، وهو فى تضاعيفها وخاتمتها يحمد خروجه من الوزارة ورجوع حريته إليه ، يقول :

الحمدُ لله الذى وهبَ العُلا وسَرَى الأذى عنى فأبصرت الهُدَى[٢]

ويتغنى ثانية بقصيدة بديعة يصف فيها محاسن الطبيعة الريفية ومباهج العيش داعيًا إلى البعد عن السياسة وما يحف بها من كيد وخديعة وحقد ومخاطر ومكاره ، يقول :

(١) الفرية : الكذبة . (٢) سرى : كشف .

فيابن وُدّى هَلُمَّ نَقْتسم اللَّـ — هْوَ فنَفْسِى إلى الصَّباحَسِرَه (١)
وخَلِّنا من سياسةٍ درَجتْ — بين أناسٍ قلوبُهم وَغِرَه (٢)
يقضون أَيامهم على خَطَرٍ — فبِئْسَ عُقْبَى السياسةِ الخَطِرَه
خديعةٌ لا يزال صاحبُها — بين همومٍ وعيشةٍ كَدِرَه

ولكن أيعتزل السياسة حقًّا ويعود إلى لهوه القديم ، يغرد بالخمر والحب ، والشعبُ من حوله قد نهض يطالب بحقوقه ، الشعب الذى طالما استفزّه ليثور على الظلم والبغى والعدوان ؟ لقد رأى أن يرجع إلى شعبه ، فرجع إليه قويًّا نشيطًا شديد الأمل فى أن يعصف هذا الشعب برياض وغيره ممن انتهكوا حرماته ، وأخذ يلقى الناس ويتحدث إليهم فى شئون الوطن . وما هى إلا أيام حتى ثار الجيش فى ٩ من سبتمبر سنة ١٨٨١ بقيادة عرابى مطالبًا بعزل رياض وإعادة مجلس شورى النواب وزيادة عدد الجيش حتى يصبح قلعة حصينة للأمة يردّ عنها كيد المعتدين . وأذعن توفيق فعزل رياضاً وعهد إلى محمد شريف بتأليف مجلس نظار جديد، فأشرك البارودى معه ناظراً للحربية والبحرية ، وأنشأ مجلسًا نيابيًّا حرًّا . وأخذ يعرض عليه الدستور الذى كان قد أعدّه لأواخر عهد إسماعيل والذى تنص إحدى مواده على أن يكون للمجلس النيابى الحق الخالص فى تقرير الميزانية . وأسرعت الحكومتان الإنجليزية والفرنسية ، فقدمتا — كما أسلفنا فى غير هذا الموضع — مذكرة زعمتا فيها أنّ جَعْل تقرير الميزانية حقًّا للمجلس من شأنه أن يمسّ حقوق الدائنين . ورأى محمد شريف أن يؤجل النص فى الدستور على هذا الحق ، ولكن المجلس رأى فى ذلك مساساً بكرامة الأمة وهدراً لحقوقها الشرعية ، حينئذ اعتزل محمد شريف الحكم فى ٢ من فبراير سنة ١٨٨٢ .

ودعا توفيق البارودىّ إلى تأليف مجلس النظار الجديد ، فألفه من زعماء الثورة العرابية وأنصارها ، وجعل لعرابى نظارة الحربية والبحرية ، وجعل للسودان نظارة تختص بالنظر فى شئونه ، ومضى يطهر الجيش من جراثيم الفساد الشركسية والتركية ،

(١) حسرة : متلهفة .

(٢) وغرة : ممتلئة حقداً .

وأعلن الدستور ، ناصًّا فيه على أن لمجلس النواب الحق النهائى فى تقرير الميزانية. وتحتج إنجلترا وفرنسا فلا يكترث لاحتجاجهما ، ويأخذ فى إصلاح أداة الحكم وتأخذ إنجلترا فى الدس الرخيص بين حكومته وتوفيق ، ويصبح فى يدها دُمْيَةً تعبث به وتلعب كيف تشاء . ومايوافى شهر إبريل حتى تنكشف — كما مر بنا فى غير هذا الموضع — مؤامرة وضيعة لطائفة من الضباط الشراكسة كانوا قد تآمروا على اغتيال عرابى ومن معه من النظار واغتيال بعض كبار الضباط الوطنيين ، وقُدِّموا إلى محكمة عسكرية فحكمت بنفيهم المؤبَّد إلى السودان وتجريدهم من رتبهم وكل امتيازاتهم . وطُلب إلى توفيق التصديق على الحكم فأبى بإيحاء من قنصلى إنجلترا وفرنسا . وثارت ثائرة البارودى وعرابى ومن معهما من النظار ، ولم يَرْعَوِ توفيق ، إذ مضى يعدِّل الحكم إلى النفى من مصر دون تقيد بالسودان مع عدم حرمان هؤلاء الخونة من رتبهم ونياشينهم . واتسعت هوة الخلاف بين الوزارة وتوفيق وتنادى كثيرون بوجوب خلعه ، وحاول بعض أذنابه أن يقنعوا البارودى وعرابى بقبول هذا الضَّيْم ، وهنا نرى البارودى تحتدم فى نفسه الثورة على توفيق احتدامًا عنيفًا ، وينظم قصيدة طويلة يصور فيها إصراره على موقفه وأنه لن يهدأ حتى تراق دماء الباغى غزيزة أو يثوب إلى رشده ، يقول :

حسبوا التحول فى الطباع خليقةً ... وتحوُّل الأَخلاق ليس يُطاقُ
تالله أَهدأُ أَو تقومَ قيامةٌ ... فيها الدماءُ على الدماءِ تُراق[(١)]
أَنا لا أقرُّ على القبيح مهابةً ... إن القرار على القبيح نفاق
قلبى على ثقةٍ ونفسىَ حُــرَّةٌ ... تـأَبى الدَّنِىَّ وصارمى ذَلَّاق[(٢)]
وعلام يخشى المرءُ فُرْقة روحــهِ ... أَو ليس عاقبةَ الحياة فراق

ويمضى فيتحدث عن توفيق وبطانته السيئة وأن الرفق معهم ولين الجانب يبطرهم ولا يستلّ ضغينتهم إذ استحبوا الضلالة على الهدى . ويحض بقوة على الثورة مهوِّناً

(١) أهدأ هنا : لا أهدأ . حذف النفى مع القسم للشعر .
(٢) الصارم : السيف القاطع . ذلاق : حاد نافذ .

من شأن الموت الذى يدور كأسه على كل حى ، إن الموت الزُّؤام خير من حياة مهينة ، وإنه لواجب على الشعب أن يتجمَّع ليضرب خصمه الضربة القاضية . وما يلبث أن يصيح بتوفيق :

عِدادك فى سلك البَريَّة خزيةٌ ودعواك حقَّ الملك أَدْهى وأَعظمُ
لقد هانتِ الدنيا على الناس عند ما رأوك بها فى ملك يوسف تحكم (١)
فإن تلك أولتْك المقاديرُ حكمها فقد حازها من قبلُ عَبْدٌ مُزَنَّمُ (٢)
وشتان عبْدٌ بالمحجَّة ناطقٌ وحرٌّ إذا ناقشتَه القول أَغْتَمُ (٣)
وهذا أَذلَّ الملك وهْو معززٌ وذاك أَعزَّ الملك وهْو مهضَّم (٤)
فمن شكَّ فى حُكم القضاء فهــذه جليَّةُ ما شاءَ القضاءُ المحتَّم

وهو يصور محنة مصر بتوفيق الذى خلف يوسف الرسول الكريم على خزائنها وملكها الطاهر ، وتَمثُلُ فى مخيلته أهاجى المتنبى فى كافور ، ويراه جديراً بالمديح إذا قيس إلى توفيق ، الذى هـوَى بالوطن من حالق وأخذ يكسوه الذل والهوان ، ويرى فى ذلك سخرية من سخريات القدر وقضائه المحتوم . ويدعو البارودى المجلس النيابى ليفصل بين الحكومة وتوفيق فى التعديل آنف الذكر الذى أدخله على الحكم ، ويجتمع المجلس فى ١٢ من مايو ، ويقرر انتداب لجنة تتوسط بين الطرفين ، ويسوِّى الخلاف . غير أن توفيقاً مضى يتعلق بأهداب الإنجليز والفرنسيين ، حتى غدا كأنه عميل لهما ، وسرعان ما أرسلا له ببوارج من أسطوليهما خاضت مياه الإسكندرية ، وما وافى يوم ٢٥ من مايو حتى قدَّم القنصلان : الإنجليزى والفرنسى إنذاراً إلى حكومة البارودى يطالبان فيه باستقالة الوزارة وإبعاد عرابى عن مصر وعبد العال حلمى وعلى فهمى إلى بعض قرى الريف . ومزقت الحكومة الإنذار

---

(١) يشير إلى ما جاء فى سورة يوسف من قيامه على خزائن مصر وتبوئه منها حيث يشاء .

(٢) عبد مزنم : يريد كافورا الإخشيدى ، وكان عبداً اشتراه الإخشيد سلطان مصر ومضى عنده يتقدم بحصافة عقله وشجاعته حتى أصبح من كبار قواده ، وصار إليه حكم مصر ، ونزل به المتنبى فدحه ثم هجاه هجاء مراً . مزنم : مستلحق بغير قومه .

(٣) أغتم : عي لا يبين . (٤) مهضم : كسير ذليل .

غير أن توفيقاً الآثم أعلن قبوله له ، فاكفهرّ الجو وقدم البارودى استقالته .. ونعجب أن يستقيل ولا يُجهز على توفيق ، منفذاً عزمه على الثورة الدامية ، إذن لتغير وجه التاريخ المصرى الحديث ، ولما حاقت بمصر كارثة الاحتلال المشئوم .

استقال البارودى ، غير أن عرابى ظل يصرّف شئون وزارة الحربية والبحرية ، ولم يجد توفيق بين كبار المصريين من يرضى بتأليف مجلس نظار جديد ، وغامت السماء وعم الظلام ، وأخذت تنهار الآمال التى أحيتها فى نفوس الأمة ثورة عرابى والجيش فى ٩ من سبتمبر سنة ١٨٨١ إذ أخذ المصريون يأملون فى حكم عادل رشيد ، يُسقط عنهم الظلم والطغيان ، وفى ذلك يقول البارودى :

كنا نودُّ انقلاباً نستريحُ بهِ ... حتى إذَا تمَّ ساءَتْنا مَصايِرُهُ
تنكرتْ مصرُ بعد العُرْف واضطربتْ ... قواعدُ الملك حتى رِيع طائرُهُ[1]

فالملك أو الحكم قد تزعزع واضطرب ، واستحكم الهول ، حتى إن أحداً لا يجرؤ على تأليف الوزارة ، ولكن ألا ينكشف هذا الظلام الذى غمر البلاد ؟ إن البارودى غير يائس من انكشافه ، ولكن عن طريق واحد : طريق الثورة الحمراء الذى طالما هتف به ، ويصرخ :

لعل بُلْجَةَ نورٍ يستضاءُ بها ... بعد الظلام الذى عمَّتْ دياجرُهُ[2]
إنى أَرى أنفساً ضاقتْ بما حملتْ ... وسوف يَشْهَرُ حدَّ السيف شاهِرُهُ[3]
شهرانِ أَو بعضُ شهرٍ إن هى احتدمتْ ... وفى الجديدين ما تُغْنى فَواقِرُهُ[4]

غير أن السيف ظل فى غمده ولم يُشْهَرْ فى حينه ، وانتهز الإنجليز الفرصة كى يحتلوا البلاد فدبروا فى ١١ من يونية مذبحة الإسكندرية المشهورة ، وانتقل إليها توفيق ليكون على مقربة من أسطولهم ، وليستند ضد شعبه

(١) العرف : ضد النكر ، ويراد به ما تطمئن إليه النفس من الخير . ريع : فزع . والعبارة كناية عن اضطراب الأمن وشيوع الفوضى . (٢) بلجة النور : ضوء آخر الليل عند انبلاج الصباح .

(٣) يشهر السيف : ينتضيه ويرفعه من غمده على عدوه .

(٤) الجديدان : الليل والنهار . الفواقر : جمع فاقرة وهى الداهية .

على حرابهم . ولم تلبث مدافع الأسطول الإنجليزى أن ضربت الإسكندرية فى ١١ من يولية وأبلى الجيش والشعب الإسكندرى بلاء عظيماً فى دفع العدوان الأثيم . وانسحب الجيش – بأمر عرابى – إلى كفر الدوار ، وأخذ فى تحصين سواحل مصر وتعزيز خطوط دفاعه غربيًا وشمالا وشرقًا . وحين احتدم أوار الحرب فى الميدان الشرقى دعا البارودى إلى الاشتراك فى واقعة القصاصين فلبّاه ، على الرغم من أنه لم يكن من رأيه فى محاربة الإنجليز ، يقول :

نصحتُ قومى وقلت الحرب مفجعةٌ　　وربما تاح أَمرٌ غير مظنونِ
حتى إذا لم يعد فى الأَمر منزعةٌ　　وأَصبح الشر أمرًا غير مكنونِ
أَجبتُ إذ هتفوا باسمى ومن شيمى　　صِدْقُ الولاءِ وتحقيق الأَظانين

ويذهب عبد الرحمن الرافعى فى كتابه « الثورة العرابية والاحتلال الإنجليزى » إلى أنه لم يشترك فى الواقعة المذكورة وأنه ضل الطريق بين الصالحية والقصاصين ، ويقول أيضًا إنه لم يشترك فى واقعة التل الكبير ، ولكن فى أشعار البارودى ما يدل على أنه اشترك فى وقائع الحرب وأنه مضى يستبسل فيها حتى خذله بعض من معه ، إذ امتدت إليهم بعض أفاعى توفيق ، وأعانتهم الطعنة التى سددها العثمانيون إلى الجيش المقاتل بإعلان عصيان عرابى ، ومن ثَمَّ يقول البارودى من قصيدة طويلة :

همُ عرَّضونى للقنَا ، ثم أَعرضوا　　سِراعاً ولم يَطْرُقْ من الشَّرِّ طارقُ
إذا المرءُ لم يَنْهَضْ بقائم سيفه　　فياليت شعرى كيف تُحْمَى الحقائق [١]

فهو حين دُعى إلى حمل راية الجهاد فى تلك الحرب الوطنية لم ينكل ولم يتخاذل ، بل مضى قُدُمًا يجاهد ويناضل حتى تخلى عنه أنصاره ، يقول :

وكنـا جميعـاً فلما وقعتُ　　صَبَرْتُ وغادرنى معشرى

وفى ذلك ما يدل على أنه لم ينكص على عقبيه وأنه أسهم فى وطيس القتال ، وفى رأينا أن من الظلم له أن يقال إنه كان طوال الثورة العرابية يعمل لحساب نفسه

(١) الحقائق : جمع حقيقة وهى ما يجب الدفاع عنه من أصل وعرض ومال أو هى الأوطان .

لا لحساب أمته ، إذ كان يطمح إلى الجاه والسلطان ، بل لقد كان يطمح إلى الاستيلاء على عرش مصر وأنه من أجل ذلك ألّب العرابيين على محمد شريف ، ليستقيل ويصبح هو رئيس مجلس النظار ، وما استوى على منصة الحكم حتى أخذ يوسع مسافة الخلف بين توفيق والعرابيين ، كى يعملوا على إزاحته عن صدر مصر ، وبذلك يخلو له الجو ويعتلى عرشها العظيم .

ونحن لا نبرئه من هذا الطموح ، وخاصة أنه كان أهم شخصية سياسية بين العرابيين الثائرين ، غير أننا نجعله ينشأ فى نفسه مع الزمن وفى أثناء الحوادث ، ومعنى ذلك أننا نقدم على هذا الطموح الشخصى آماله القومية الوطنية فى فك أغلال النفوذ الأجنبى عن عنق مصر وتخليصها من قبضة الظلم والسخرة والاستبداد وردّ حريتها إليها وسيادتها عن طريق اشتراكها فى الحكم بحيث يكون حكماً شورياً ، وبحيث يكون لها فيه الكلمة العليا . غير أن آماله تحطمت وزُجَّ به فى غياهب السجون ، بل لقد أصبح أبناء مصر جميعاً حبيسين فى سجن الاحتلال البغيض . ومرت على البارودى أيام سود فى سجنه ، ينتظر فى أثنائها محاكمته مع رفاقه ، وأمسك بريشته يصف هذا السجن قائلا :

شَفَّنِى وَجْدِى وَأَبْلانى السَّهَـرْ ... وتَغَشَّتْنِى سمادِيرُ الكَدَرْ[1]
فسوادُ اللَّيْلِ ما إنْ يَنْقضِى ... وبياضُ الصُّبْحِ ما إن يُنتَظَرْ
لا أَنيسٌ يسمع الشكوى ، ولا ... خَبَرٌ يأتى ولا طيْفٌ يَمُرّْ
بين حِيطــانٍ وبابٍ موصَــدٍ ... كلما حرَّكه السَّجَّانُ صَرّ[2]
يتمشَّى دونه ، حتى إذا ... لحقتْه نَبْأَةٌ منِّى استقرّ[3]
كلما دُرْتُ لأَقضى حاجــةً ... قالتِ الظلْمَةُ : مهْلاً لاَ تدُرْ

---

(١) سمادير : جمع سمدور وهو غشاوة العين ، ويريد بها الهموم .
(٢) موصد : مغلق . صر : من الصرير وهو الصوت .
(٣) دونه : قريباً منه . نبأة : صوت ضعيف . استقر : ثبت ووقف .

أَتقرَّى الشيءَ أَبغيـــه ، فلا أَجد الشيءَ ولا نَفْسى تَقَرّْ[1]
ظلمةٌ ما إن بها من كوكبٍ غَيْرُ أَنفاسٍ ترامَى بالشَّرَرْ

وحوكم مع عرابى ورفاقهما أمام محكمة عسكرية ، شُكِّلت من خصومهم ، وكانت المحاكمة مهزلة المهازل ، إذ حُكم عليهما وعلى عبد العال حلمى وعلى فهمى وطلبة عصمت ويعقوب سامى ومحمود فهمى بالنفى المؤبد ، واختارت لهم الحكومة الإنجليزية جزيرة سرنديب . وأصدر توفيق أمراً بمصادرة أملاكهم ، وأمراً ثانيًا بتجريدهم من جميع الرتب والألقاب . وبلغ العسف أقصى مداه فحُكم على كثير من العرابيين بالنفى المؤقت أحكامًا تتراوح بين سنتين وعشرين سنة ، وجُرِّد كثيرون من رتبهم وامتيازاتهم ومناصبهم مع تحديد إقاماتهم. غير أن الثورة العرابية إن كانت قد أخفقت ، فإن روح الشعب ظلت قوية رغم محنة الاحتلال ، وسرعان ما أخذت تقاوم المحتلين الباغين ، لا تهدأ ولا تستكين ، على نحو ما مرَّ بنا فى غير هذا الموضع .

٤

فى المنفى وبعده

حُكم على البارودى بالنفى إلى سرنديب مع رفاقه من زعماء الثورة العرابية ، فظل بها نيفًا وسبعة عشر عامًا ، كانت فيها رَبَّة الشعر محزونة حزنًا عميقًا ، محزونة على آمال مصر التى تحطمت معها آمال شاعرها ، ومحزونة على فراق الأصدقاء والأقرباء وخاصة شريكة الحياة وأفلاذ الأكباد ، ومحزونة على ملاعب الصبا والشباب التى طالما غرَّدت فيها بصوتها العذب فرحة مبتهجة ، وقد أخذت تشدو شدوها الحزين منذ حاقت بالجيش كارثة الهزيمة ، وأخذت الهموم تصهرها فمن سجن إلى حكم بالنفى المؤبد إلى مصادرة للأملاك ، ويبلغ اليأس من نفس

---

(١) أتقرى : أتتبع وأتلمس . تقر : تستقر وتطمئن وتسكن .

البارودى ، ويصيح بتوفيق :

يا أَيُّها الظالمُ فى مُلْكِهِ   أَغرَّك الملكُ الذى يَنْفَدُ؟
اصنَعْ بنا ما شئتَ من قسوة   فاللهُ عَدْلٌ والتَّلاقى غَدُ

وما يوافى مساء ٢٧ من ديسمبر سنة ١٨٨٢ حتى يُعَدّ للبارودى ورفاقه قطار خاص فى ثكنة قصر النيل يُقِلّهم إلى السويس ، وفى صبيحة اليوم التالى حملتهم باخرة إلى سرنديب ، ونزلوا بثغرها « كولومبو » فى صباح ١٠ من يناير سنة ١٨٨٣ . ويلتاع قلب البارودى لفراق الوطن ، وتظل ساعات وداعه ماثلة فى خياله ، والدموع تنهمر من عينيه ، فيتناول قيثارته ، ويتغنى بصوت شجيٍّ إحدى فرائده ، وفيها يقول مصوراً لوعته فى أثناء الرحيل :

ولما وقفنا للوداع وأسبلتْ   مدامعنا فوق التَّرائب كالمُزن (١)
أَهبتُ بصبرى أَن يعود فعزَّنى   وناديتُ حلمى أَن يثوب فلم يُغْنِ (٢)
وما هى إلا خطوة ثم أَقلعتْ   بنا عن شطوط الحىِّ أَجنحة السُّفْن
فكم مهجةٍ من زفرة الوجد فى لظًى   وكم مقلة من غَزْرة الدَّمْع فى دجْن (٣)
وما كنت جرَّبت النَّوى قبل هذه   فلما دهتنى كدت أَقضى من الحزن (٤)
ولكننى راجعتُ حلمى وردَّنى   إلى الحزم رأىٌ لا يحوم على أَفْنِ (٥)
ولولا بُنَيَّاتٌ وشِيبٌ عواطلٌ   لما قرعتْ نفسى على فائتٍ سِنِّى (٦)

وقد مضى يعيش مع صحبه فى « كولومبو » بنفس قوية صلبة، على الرغم مما أناخ به من الظلم والنفى والتشريد ، وكأنما كل ما أصابه من محن لم يمسّ إلا ظاهر

---

(١) أسبلت : انهمرت . المزن : السحاب الممطر .
(٢) أهبت : دعوت . عزنى : غلبنى وتصعب على . يثوب : يرجع .
(٣) الوجد : الشوق . لظى النار : لهبها . الدجن : المطر الكثير .
(٤) النوى : البعد والفراق . أقضى : أموت.
(٥) أفن : ضعف وفساد .
(٦) عواطل هنا : لا يكسبن ما يقوتهن . قرع السن : ندم .

نفسه ، أما جوهرها فبقى صافياً وضيئاً ، ومن ثم بقى له اعتداده بنفسه وإحساسه ببعد همته ، وباضطرام نيران العزة فى قلبه ، يقول مصوراً ارتفاعه عما أصابه من ضيم :

أَنا إن عشتُ لستُ أَعدم قوتا ... وإذا متُّ لست أَعدم قَبْرَا
همَّتى همة الملوك ونفسى ... نفس حرٍّ ترى المذلَّةَ كفرا

ويظهر أنَّ مِنْ رفاقه من كان يزيد عيشه كدرا ، باتهامه أنه إنما ثار طمعاً فى الملك لا غضباً لمصر ومادهمها من أرزاء الظلم وتغلغل النفوذ الأجنبى ، وكان ذلك يؤذى نفسه إيذاء شديداً ، فنظم قصيدة طويلة صوَّر فى مطالعها احتفاظه بشعور العزة والكرامة أمام عوادى الزمن وخطوبه ، ثم أخذ يرد على الاتهام الباطل قائلا :

يقول أُناسٌ إننى ثُرْتُ خالعاً ... وتلك هَناتٌ لم تكن من خلائقى (١)
ولكننى ناديتُ بالعدل طالباً ... رضا اللهِ واستنْهضتُ أَهل الحقائق (٢)
أَمرتُ بمعروفٍ وأَنكرتُ منكرًا ... وذلك حكمٌ فى رقاب الخلائق
وإن كان عصياناً قيامى فإننى ... أَردتُ بعصيانى إطاعَة خالقى
وهل دعوةُ الشورى علىّ غضاضةٌ ... وفيها لمن يبغى الهُدَى كلُّ فارقٍ (٣)
بلى ! إنها فرض من الله واجبٌ ... على كل حَىٍّ من مَسُوقٍ وسائق (٤)
على أَننى لم آلُ نُصْحاً لمعشرٍ ... أَبى غَدْرُهم أَن يقبلوا قول صادقِ (٥)
رأَوا أَن يسوسوا الناس قهراً فأسرعوا ... إلى نَقْض ما شادتْه أَيدى الوثائق (٦)
فلما استمرَّ الظلم قامتْ عصابةٌ ... من الجُنْد تسعى تحت ظِلِّ الخوافق (٧)

---

(١) هنات : خصال سوء . خلائق : طباع .
(٢) يريد بأهل الحقائق حماة البلاد الذين يصونون حقوقها .
(٣) فارق : أى بين الحق والباطل .
(٤) يريد بالمسوق المحكوم وبالسائق الحاكم .
(٥) لم آل نصحا : لم أقصر فى النصح .
(٦) يسوسوا : يحكموا . ويريد بالوثائق مواثيق الدستور وعهوده .
(٧) الخوافق : الرايات والأعلام .

وشايعهم أَهلُ البلاد فأَقبلوا إليهم سراعاً بين آتٍ ولاحقِ
يرومون من مولى البلاد نفاذَ ما تـألَّاه من وعدٍ إلى الناس صادق (١)
فهذا هو الحقُّ المبينُ فلا تَسَل سواى فإنى عالمٌ بالحقائق

والبارودى ينفى عنه فكرة الخلع وبعبارة أخرى ينفى فكرة الطمع فى الملك ، محاولاً أن يرد ثورته إلى طمع فى أن يسود العدل حكم مصر ، وأنه انساق فى ذلك بباعث من الدين الحنيف الذى يأمر أتباعه أن ينصحوا للناس والحكام باتباع المعروف والانتهاء عن كل منكر ، كما يأمر بالعدل وإعطاء كل ذى حق حقه . فهو إذا كان قد ثار وعصا فما أراد بذلك إلا طاعة الله من النداء بالعدل وبأن يقوم الحكم على الشورى التى فرضها الله على عباده . ويقول إنه حاول أن يردّ توفيقاً عن غيّه وبَغْيه واستبداده ، فلم ينتصح بل مضى يعتدى على دستور الأمة وحقوقها المشروعة ، وثار الجيش وثار الشعب ، يطالبان توفيقاً باحترام الدستور الذى أقسم على الولاء له ، غير أنه حنث مراراً فى قسمه ، وتطورت الأحداث .

وعلى هذا النحو ينفى البارودى التهمة عن نفسه ، وليس معنى ذلك أن ملكه لمصر لم يدر بخلده ، فربما فكر فيه ، وذلك لا يعيبه ، إذ كان ينبغى حقاً أن يخرج ملكها من أيدى الأسرة العلوية الدخيلة إلى أيدى الأحرار من أبناء الوطن أمثال البارودى وعرابى وعلى فهمى وعبد العال حلمى . وإنما يدفعه إلى نفى التهمة أنها إن صحت وكانت هى التى دفعته وحدها للثورة نالت من وطنيته ، ولذلك ردّ عليها بقوة ، وقد عاد للرد عليها ونفيها فى قصيدة ثانية مؤكداً أنه ثار لدينه ولوطنه ، يقول :

لم أَقْتَرِفْ زَلَّةً تَقْضِى علىَّ بما أَصبحتُ فيه فماذا الوَيْلُ والحَرَبُ ؟ (٢)
فهل دفَاعِىَ عن دينِى وعن وطنى ذنبٌ أُدَانُ به ظُلْماً وأَغْتَرِب ؟
فلا يظنَّ بى الحسَّادُ مندمةً فإننى صابرٌ فى الله مُحْتَسِبُ

(١) تألاه : أقسم عليه وحلف .
(٢) أقترف : أرتكب . الويل : العذاب . الحرب : السلب .

أثريت مجدًا فلم أَعْبَأْ بما سَلبتْ   أَيدى الحوادث منى فهْو مُكْتَسَبُ

ودائمًا يلقانا البارودى فى منفاه بهذه الروح القوية ، التى تجعله يعلن أنه غير نادم ، والتى تجعله يعتز بنفسه ، وكأنها صخرة يتحطم عليها – دون أن ينال منها – كل ما يطيف بها من ألم أو ضيق أو يأس . وقد ظل يعلن احتماله للنفى بإباء وشمم ، وظل يقاوم صامداً للمحنة ، معتمداً على إيمانه بربه ووطنه ، ولم يحدث أن انكسرت نفسه يومًا ، بل لكأنما زادها النفى صلابة على صلابة وقوة على قوة . وكان كثيراً ما يهيجه ما أصابه من ظلم ، فيثور ثورات عنيفة ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدته :

رَضيتُ من الدنيا بما لا أَودُّه   وأَىُّ أمرىءٍ يَقْوَى على الدهر زَنْدُهُ

ويتحدث عن الحب والشباب والشيب ، ويأسى لقلة الصديق وندرة الوفاء ، وعن الزمان بما سلط فى مصر الأوغاد على الأحرار والوضيع الخسيس على السيد الشريف ، ويدعو الشعب إلى ثورة تعصف بحكامه المستبدين به ، وفى ذلك ما يدل على أن اليأس من الشعب وثورته على ظالميه لم يداخله يومًا ، يقول :

أَبى الدَّهْرُ إلا أَن يسود وضيعُه   ويملك أَعناقَ المَطالب وغْدُهُ
فحتَّام نَسْرِى فى دياجير محنةٍ   يضيقُ بها عن صُحْبة السيف غِمْدُه (١)
إذا المَرْءُ لم يدفع يدَ الجَوْر إن سَطَتْ   عليه فلا يأْسفْ إذا ضاع مَجْدُه (٢)
ومن ذَلَّ خَوْف الموتِ كانتْ حياته   أَضرَّ عليه من حِمامٍ يؤُدُّه (٣)
وأَقتلُ داءٍ رُؤْيَةُ العين ظالمـاً   يُسِىءُ ، ويُتْلَى فى المحافل حَمْدُه

(١) دياجير : ظلمات . نسرى : نسير ليلا . غمد السيف : جفنه الذى يوضع فيه .
(٢) سطت عليه : بطشت به وقهرته .
(٣) حمام : موت . يؤده : يقضى عليه .

علامَ يعيشُ المَرْءُ فى الدهر خاملاً ؟ أَيفرح فى الدُّنيا بيوم يَعُدُّه ؟
عفاءٌ على الدُّنْيا إذا المرءُ لم يَعِش بها بطلا يحمى الحقيقةَ شَدُّه (١)
وإنى امرؤٌ لا أستكين لصولةٍ وإن شَدَّ ساقى دون مسْعاى قِدُّهُ (٢)
ولا بُدَّ من يوم تلاعَبُ بالقَنا أُسودُ الوَغَى فيه وتَمْرَح جُرْدُه (٣)
تُدَبِّر أَحكامَ الطِّعان كُهولُهُ وتملك تصريفَ الأَعِنَّة مُرْدُه (٤)
قلوبُ الرجال المستبدةِ أَكْلُهُ وفيض الدِّماءِ المستهلَّة وِرْدُه (٥)
فإما حياةٌ مثلُ ما تشتهى العُلا وإما رَدًى يَشْفى من الدَّاءِ وفْدُه (٦)

وكأنما يحاول البارودى أن يثير من جديد بركان الشعب ، حتى يسيل حُمَمًا ونارًا مندلعة على رءوس من أرهقوه بعسفهم وظلمهم ، وكأن شيئًا فيه لم يتغير ، فقد مضى يطمع فى ذلك وكأنه لا يزال فى وطيس المعركة ، ولا يزال ينشد الناس فى مصر ، فيجذبهم إلى الناحية التى يريدها ناحية الثورة على توفيق وأذنابه ومن اتخذوه عميلاً لهم من الأجانب : إنجلترا وغير إنجلترا. وقد مضى يستنهضهم ، ويبث فيهم حمية قوية ليردوا ما يقع عليهم من ظلم وعسف وبغى وعدوان ، وما الحياة وما قيمتها ؟ إن رضا الإنسان بالذل فيها والضيم موتٌ ما بعده موت ، وإن الكريم الشجاع ليهب نفسه من دون وطنه يصونه ويحميه بدمه. ويحس البارودى على الرغم من نفيه كأنما دماء شبابه وفروسيته فى كريت والحروب الروسية التركية تتدفق من جديد فى عروقه فينذر ويهدد بيوم الثورة العتيد الذى يثأر فيه الشعب لعزته وكرامته .

---

(١) الحقيقة: الوطن الذى يجب عليك أن تحميه، وكل ما ينبغى أن تذود عنه من أهل ومال . الشد هنا : النضال فى القتال .

(٢) الصولة : السطوة والبطش . شد : أوثق وقيد . القد : القيد .

(٣) القنا : الرماح . الوغى : الحرب . الجرد : الخيل .

(٤) الأعنة: جمع عنان وهو اللجام . وتصريف الأعنة: كناية عن تنفيذ خطط القتال . المرد : جمع أمرد وهو الغلام فى مطلع شبابه .

(٥) المستهلة : المنصبة . الورد : النصيب من الماء .

(٦) الردى : الهلاك . وفده : وفوده وقدومه .

إنه لا ينسى شعبه الذى خُلق ليكون صوته فى تلك الدورة من حياته ، وليهيئه للثورة ، وليقتحم معه معاركها ، وإذا كان قد أخفق فى بعض هذه المعارك فإن المعركة الكبرى تنتظره ، ويغلى البارودى غليانًا يريد أن تنشب تلك المعركة سريعًا ، حتى يُقْتَلَع الظلم من جذوره ، وحتى يسقط الظالمون صرعى ظلمهم وبغيهم . وهو فى ذلك تمتزج روحه بروح مصر ، وهو امتزاج قديم ، منذ درج على أرضها ، وتغذى بلبانها ، وطعم طيباتها ، ونعم بمشاهدها ، وثقف من آدابها ، وأسعد قلبه الحب فى معاهدها ، وحارب تحت ألويتها ، وانبعث يهيجها للثورة على الظلم والعدوان ، متغنياً بعظمتها القديمة على نحو ما يلقانا فى وصفه للهرمين . ولقد ظلت تلوح له طوال نفيه على الأفق ، وظلت تأخذ بمجامع قلبه .

ويعجب الإنسان إذ يرى البارودى محتفظًا بكل ما عرفناه عنه من قوة نفسه ، وكان من الممكن أن يشعر بالضياع وأنه لا يزيد عن نقطة ضئيلة فى البحار التى مخرتها سفينة المنفى والتى تحيط به من كل جانب ، غير أن نفسه كانت من القوة بحيث نفضت عنها كل ضعف وكل فتور وكل خور ، فعاد ممتلئًا شباباً ، يفخر ، ويثير ، وينذر ويتوعد ، ويستنهض وينفخ فى روح شعبه ، يريد أن يجمع قواه للمعركة الفاصلة . إنه لا يزال فى سرنديب يلبس نفس الدروع : الدروع النفسية والدروع الحربية ، ولا يزال يُلقى سهام كلامه ، ومصر تستأثر به ، وتستولى على لُبّه ، يقول :

تَرحَّلَ من وادى الأَراكة بالوَجْدِ فباتَ سَقِيماً لا يُعيد ولا يُبدِى (١)

سقيما تظلُّ العائداتُ حوانياً عليه بإشفاقٍ وإن كان لا يُجْدى (٢)

يَخلْن به مَسًّا أَصـــاب فؤاده وليس به مسٌّ سوى حُرَق الوَجْد

ويمضى فى القصيدة يشكو من حرقة قلبه ولوعته وسُهاده كلما لمع فى السماء برق من ناحية وطنه ، وكأنما يبيت على أشواك بل لكأنما يبيت فى أظفار أسد

---

(١) الأراكة : شجرة يستاك بقضبانها ، وقد كنى بوادى الأراكة عن مصر .

(٢) العائدات : زائرات المريض . يجدى : ينفع .

أو بين أنياب حـيَّة ، ولا منقذ ولا مغيث :

ولا صاحبٌ غير الحسام مَنُوطَة حَمائلُهُ منى على عاتق صَلْدِ (١)
إذا حرَّكتْه راحتى لمُلِمَّةٍ تطلَّع نحوى يشرئبُّ من الغِمْد (٢)
أقول له والجفْن يكسو نِجـادَه دموعاً كمُرْفَضِّ الجُمانِ من العقْد (٣)
لقدْ كنتَ لى عونًا على الدهر مرةً فما لى أراك اليوم مُنْثَلِمَ الحَدِّ (٤)
فقال إذا لم تستطعْ سَوْرَةَ الهَوَى وأنت جَليدُ القوم ما أنا بالْجَلد (٥)
وهل أنا إلا شِقَّةٌ من حَديدةٍ أَلَحَّ عليها القَيْن بالطَّرْق والحَدِّ (٦)

والبارودى يحمِّل هذه الأبيات كل عذابه ، فقد أصبح غريبًا وحيداً لا صاحب له سوى سيفه ، ويحس كأنما لا تزال له فتوته وصلابته ، ولا يزال سيفه كدأبه ، إذا أمسك به وهزَّه مدَّ إليه عنقه من غمده ليهوى به على ضَريبته ، ولكن أين منه الضريبة ؟ لقد أصبح كَهاماً لا يقطع أو بعبارة أدق لم يعد للفارس المظفر من فريسة يطعنها الطعنة المصمية ، وكأنما سيفه أصبح مُفَلَّلاً لا يصلح لطعن ولا لنزال ، وسيول الدمع تنهمر على خديه لمصيره والوجد يلذع فؤاده ، وَجْده بوطنه الحبب ، ويتجه إلى سيفه بالخطاب والعبرات تخنقه : لطالما أعنتنى ونصرتنى وأنجدتنى فى المآزق المهلكة ، فما بالك اليوم لا تأخذ بيدى؟ ويجيبه إننى لم أعد سيفا ، إننى حديدة مشقوقة ، لم تعد تملك لك نفعًا ولا ضرًّا .

وتندلع فى قلبه نار الشوق إلى وطنه ، فيهتف باسم جزيرة المقياس وصاحبته بها ، وتَمثُل فى ذاكرته بكل ما لها من فتنة وإغراء ، ويعلن أنها لا تزال تمدّ جناح

---

(١) الحسام : السيف القاطع . منوطة : معلقة . حمائل السيف : علائقه . العاتق : ما بين المنكب والعنق . صلد : صلب قوى .

(٢) الراحة : بطن الكف . ملمة : نازلة من نوازل الدهر ونوائبه . يشرئب : يمد عنقه متطلعا .

(٣) الجفن هنا : جفن العين . النجاد : حمائل السيف . المرفض : المنثور . الجمان : اللؤلؤ .

(٤) منثلم : مفلل . (٥) سورة الهوى : سطوته وتباريحه . جليد وجلد : قوى صبور .

(٦) شقة : قطعة مشقوقة . القين : الحداد وصانع السيوف . الطرق : الضرب بالمطرقة . الحد : البرى بالمبرد ونحوه .

سلطانها عليه ، حتى لو بعثته على أن يرمى بنفسه من شاهق لا نبعث طائعا ، ويحسُّ بدفعة من فتوته تنساب فى أعماق روحه ، فيقول :

وإنى لمقدامٌ على الهَوْل والــرَّدَى بنفسى وفى الإقدام بالنفس مايُرْدِى[١]

وكان مما يؤجج لوعته بغربته انتزاعه من عُقْر داره ومن بين أحضان زوجته الشابة الحبيبة وفلذاتِ كبده ، وبينما هو ذات ليلة غارق فى نومه إذا طيف ابنته الوسطى سميرة يلمُّ به ، فتتقد عواطف الأبوة فى صدره ، وتسيل أنات وزفرات ، إذ يذكر ماكانت فيه هى وأخواتها من سعادة وارفة الظلال :

تعوَّدْنَ خَفْضَ العَيْش فى ظلِّ والدٍ رحيمٍ وبيتٍ شيَّدتْه العناصِرُ[٢]

ويسترسل شاكيًا من الدنيا وخداعها ودواهيها مصوراً احتماله للنفى وخطوبه وكيف يلقاه بالصبر الجميل ويأمل فى الله وأنه لا بد كاشف عنه تلك الغمة ، يقول :

وقد يستقيم الأَمرُ بعد اعوجاجِهِ وتنهض بالمرء الجدودُ العَواثرُ[٣]
ولى أَملٌ فى الله تَحْيَا به المُنَى ويُشْرِقُ وَجْهُ الظَّن والخطبُ كاشرُ[٤]
وَطيدٌ يَزِلُّ الكَيْدُ عنه وتَنْقَضِى مجاهدةُ الأَيَّام وهْو مُثَابِرُ[٥]

ويَنْبَرِى للدفاع عن مواقفه التى أدَّت به إلى كارثة النفى ، ويقول إن القدر هو الذى اعترض شجاعته وإنه نهض بأمور الوطن خير نهوض حين كان بيده صولجان الحكم ، إذ أصلح الفاسد وزاد الصالح صلاحًا . ويقول أيضًا إنه وقف مع أمته فى محنتها ، فلم يَغْدُرْ ولم يَخُنْ ابتغاء متاع زائل مما كان بيد توفيق .

---

(١) يردى : من الردى ، وهو الهلاك .

(٢) العناصر هنا : المناقب والمحامد . خفض العيش : دعته ونعيمه .

(٣) الجدود : الحظوظ . العواثر : التى تعثر وترتطم .

(٤) كاشر : من كشر الأسد عن أنيابه إذا غضب .

(٥) وطيد : راسخ . يزل : يسقط .

ويستهين بما صادر من أملاكه ، ويقول إنه إن كان قد تـعـرّى من المال والسلطان فإنه يكتسى بأعماله وأمجاده وما قدّم لوطنه من خدمات ، ويفعمه الرجاء فى أن ما صار إليه من النفى ستنحسر عنه بلواه ، يقول :

ولا غَرْوَ أن حُزْتُ المكارم عارياً فقد يشهد السَّيْفُ الوَغَى وهْو حاسِرُ[1]
وما هىَ إلا غَمْرَةٌ ثم تَنْجَلِى غَيابَتُها واللهُ من شاءَ ناصِر[2]

وعلى هذا النحو ظلت للبارودى فى سرنديب نفسه القوية ، وأخذت تفيض ينابيعها بحنين لا ينضب إلى أهله ووطنه ، وأكثرَ من هذا الحنين كثرة لا تـعْـرَف لشاعر عربى من قبله ، وهو تارة يخصّه بقصائد ومقطّعات مفردة ، وتارة يمزجه بالحديث عن مواقفه قبل النفى كما يمزجه بالحديث عن كريم شيمه وما حقق لنفسه من مجد خالد بشعره .

وما هى إلا سنوات معدودات حتى أخذ البريد يحمل إليه نَـعْىَ بعض أصدقائه وأهله ، فجزع جزعًا شديداً ، وأخذ يصور هذا الجزع فى مراث تمتاز بصدق الإحساس ، وكان من أوائل من طرق سمعه نَـعْيُه أحمد فارس الشدياق الذى توفى فى سنة ١٨٨٧ وكان عالمًا لغويًّا وأديبًا كبيراً ، ومن أصدقائه المخلصين ، فأبنه تأبينًا حارًّا يقول فى تضاعيفه :

فقدناه فِقْدان الشّرابِ على الظَّما ففى كل قلبٍ غُلَّةٌ ليس تُنْقَعُ[3]

ويُتـوَفّى عبد الله فكرى فى سنة ١٨٨٩ وكان رفيقه فى وزارة الثورة ، وكان قبل ذلك من أخدان شبابه. وكان أديبًا بارعًا وإن ظل متمسكًا بطريقة السجع القديمة. ولما نزل به نبأ وفاته تأثر تأثراً عميقًا ورثاه بأبيات رقيقة من مثل قوله :

فإن يَكُ ولّى فهْو باقٍ بـأُفْقِهِ كنجمٍ يشوقُ الناظرين بهاؤُهُ

وجاءه نعى الشيخ حسين المرصفى الذى طالما أشاد به فى كتابه

(١) الوغى : الحرب . حاسر : مكشوف .
(٢) الغمرة : الشدة . غيابتها : ظلمتها . تنجلى : تنكشف .
(٣) الغلة : حرارة العطش . تنقع : تزول .

« الوسيلة الأدبية » وأمضّه الحزن فبكاه وبكى معه عبد الله فكرى وبكى معهما الوطن ، بل لقد مضى يبكى نفسه وشبابه حتى غدا كما يقول « أشلاء همة » لايكاد يسمع ولا يبصر ، يقول :

أَخلقَ الشَّيْبُ جِدَّتى وكسانى خِلعَةً منه رَثَّةَ الجِلْبابِ (١)
ولَوى شَعْرَ حاجِبى على عيْـ نَىَّ حتى أَطلَّ كالـهُدَّابِ (٢)
لا أَرى الشَّيْءَ حين يسْنَحُ إلا كخيالٍ كأَننى فى ضَبـابِ (٣)
وإذا ما دُعِيتُ حِرْتُ كأَنى أَسمع الصوتَ من وراءِ حجاب
كلما رُمْتُ نهضةً أَقعـدتْنى ونيَـةٌ لا تُقِلُّهـا أَعصابى (٤)
لم تَدَعْ صَوْلَةُ الحوادث منى غير أَشلاءِ هِمَّةٍ فى ثيابِ (٥)
فجعتْنى بوالدىَّ وأَهْـلى ثم أَنْحتْ تكُرُّ فى أَترابى
كلَّ يومٍ يزول عنى حبيبٌ يا لقلبى من فرقـة الأَحْبابِ
أَين منى حُسيْنٌ ؟ بل أَين عبد الله ربُّ الكمال والآدابِ
مضيا غيرَ ذُكْرةٍ وبقاءُ الـ ذِّكْر فَخْرٌ يدوم للأَعقـابِ

ويفجؤه نعى زوجته زهرة حديقته التى كان يفوح شـَذاها فى روضته ، والتى ظل أريجها يتضوَّع من بعده فى بيته ، ويئن أنينا ويُعْوِل عويلا ، ويبكى وينوح فإن التى كانت تنشر أجنحتها على فلذات كبده ، والتى كان يظن أنها ستكون أول من يلقاه فى وطنه بعد طول غيبته وأول من يضمه إلى صدره ويدفئه بحرارة شوقه صوَّح عود شبابها الناضر ، فيا للفجيعة ، ويا لحرقة الحزن الذى يشعل فى قلبه قطعـًا

(١) أخلق : أبلى . الجدة هنا : الشباب . رثة : بالية .
(٢) الهداب : مفرد أهداب ، وهو خمل الثوب .
(٣) يسنح : يعرض ويبدو .
(٤) ونية : ضعف . تقلها : تحملها .
(٥) صولة : سطوة . أشلاء : بقايا .

من النار ما يزال لهيبها يتصاعد ، ويااللوعة التى لا تخمد ولا تنطفىء ، يقول :

لا لوعتى تَدَعُ الفؤادَ ولا يَدى تقوى على ردِّ الحبيب الغادى (١)
يا دهرُ فِيمَ فجعتَنى بحليلة ؟ كانتْ خلاصة عُدَّتى وعتادى (٢)
إن كنت لم ترحم ضَناى لبُعْدها أفلا رحِمْتَ من الأَسى أولادى ؟
أَفردتهنَّ فلمَ ينمْنَ توَجُّعاً قَرْحى العيون رواجفَ الأَكباد (٣)
أَلقيْنَ دُرَّ عقودهن ، وصُغْنَ من دُرِّ الدموع قلائدَ الأَجيادِ (٤)
يبكين من وَلَهٍ فِراقَ حَفِيَّةٍ كانتْ لهن كثيرةَ الإِسعادِ

ويمضى فى عويله وأنينه والدمع تتساقط على خديه ونار الحزن الممض تحرق أحشاءه ، وينظر من حوله فيجد رفاقه لا يزالون يتخاصمون خصامًا عنيفًا فيما كان من أمرهم أيام الثورة ، ويصيبه رَذاذ من هذا الخصام ، ويأسى أسًى شديداً . ويتمنى لو استطاع النسيم أن يحمل إلى النور الذى خبا فى التراب تحيته وسلامه يقول :

سِرْ يا نسيمُ فبلِّغِ القبر الذى بحِمَى الإمام تحيتى ووِدادى
أَخْبِرْهُ أَنى بعده فى معشَرٍ يَسْتجلبون صلاحهم بفسادى

ويعصف به الحزن حتى ليمرض مرضًا شديداً ، فينصحه الأطباء بأن يترك « كولومبو » إلى هضاب سرنديب الداخلية ، ويحاول رفيقه يعقوب سامى أن يأسو جرحه ، فيزوجه من ابنته . وينزل بها منذ سنة ١٨٩٠ مدينة « كندى » فى وسط الجزيرة ويتبعه ختنه وبعض رفاقه . وفى ديوانه بيتان نظمهما حين ورد عليه بسرنديب نعى إحدى فتياته ، وفيه أيضًا مرثيتان لابنه على يبكيه فيهما بكاء مُرًّا وليس فيهما ما يعين تاريخ وفاته وهل كانت قبل المنفى أو فى أثنائه .

---

(١) الغادى : الذاهب .
(٢) الحليلة : الزوجة . العتاد : ما به قوام الشىء وصلاحه .
(٣) قرحى العيون من قولهم تقرحت العيون إذا أكثرت من البكاء .
(٤) قلائد : عقود . الأجياد : جمع جيد وهو العنق .

وقد ظل البارودى طوال مقامه بكندى يهفو به الحنين إلى وطنه ، ونلاحظ منذ إقامته بها تحولا يحدث فى نفسه، إذ أخذ يتجه إلى ربه يريد أن يلوذ بكنفه، فقد تكاثرت عليه المحن والخطوب وتكسَّرت النصال تلو النصال ، مما جعله يزهد فى متاع الحياة ، يقول :

إلامَ يهفو بحلمك الطَّرَبُ؟ أَبعد خمسين فى الصِّبا أَرَبُ؟(١)

ويتعمقه التفكير فى الموت وأن كأسه دائرة على كل حى ، وأن العاقل من كفَّ نفسه عن اللهو ودواعيه وأخلصها لربه تائبًا مما قدم من ذنوبه توبة صادقة . ومنذ هذا التاريخ تكثر أشعاره فى الزهد ويتوجه إلى الله داعيا مبتهلا ، ويتغنى بالرسول صلى الله عليه وسلم وبهديه الكريم ، وينظم فيه قصائد مختلفة لعل أروعها ملحمته التى سماها « كشف الغمة فى مدح سيد الأمة » وفيها يصور سيرته الذكية تصويراً بارعًا على شاكلة قوله فى وصف عروجه إلى السموات ومناجاته الذات الإلهية :

سما إلى الفلك الأَعلى فنال بهِ قَدْرًا يَجِلُّ عن التشبيه فى العِظَمِ
وسار فى سُبُحات النور مرتقياً إلى مدارجَ أَعيتْ كلَّ مُعْتَزِمِ
وفاز بالجوهر المكنون من كلمٍ ليستْ إذا قُرِنتْ بالوصف كالكلمِ
سِرٌ تحارُ به الألبابُ قاصرةً ونعمةٌ لم تكن فى الدهر كالنِّعم
هيهات يبلغ فهمٌ كُنْهَ ما بَلغتْ قرباه منه وقد ناجاه من أَمَمِ(٢)

ومضى البارودى بجانب تغنيه على هذا الوتر الذى شده إلى قيثارته يتغنى على أوتارها القديمة، متحدثا عن وطنه وما يقع عليه من مظالم، وتعاوده ذكرياته الأليمة والبهيجة ، على نحو ما تصور ذلك قصيدته التى نظمها فى سن السابعة والخمسين والتى يستهلها بقوله :

---

(١) الصبا : نزوات الشباب . أرب : حاجة نفس .
(٢) أمم : قرب .

بناطرِكِ الفَتَّان آمنتُ بالسِّحْرِ وهل بعد إيمانِ الصَّبابة من كُفْر؟

وفيها يتحدث عن حبه القديم وشيمه الرفيعة . وفى أثناء مقامه بسرنديب كان يراسله بعض الشعراء من أمثال شكيب أرسلان ، وراسله بعض أدباء الهند . وتعلم الإنجليزية ، ويقال إنه ترجم منها بعض الموضوعات إلى العربية ، ويقال أيضًا إنه عُنى بتعليم بعض مسلمى كندى القراءة والكتابة ، حتى يعرفوا لغة دينهم الحنيف ، وكان يؤم المسلمين هناك فى بعض الجمع . وحَيَّى عباساً الثانى فى عيد الفطر سنة ١٨٩٦ تحية قصيرة ، لعله يرد إليه حريته ، ولكن عباساً أصمّ سمعه ، نصاح البارودى :

يَسْتعظمون من الحجَّاج صَوْلَتَهُ وكل قومٍ بهم للظُّلم حَجَّاجُ

ولا نصل إلى نهاية العقد الأخير من القرن حتى يصاب بارتشاح فى القرنيتين كاد يفقده بصيص النور الذى كان لا يزال يضىء فى عينيه ، فقررت جمعية الأطباء بسرنديب وجوب عودته إلى وطنه لمعالجته فى المُناخ الذى وُلد وشبَّ وعاش فيه ، وألحوا عليه أن يقدم التماسًا إلى الخديو عباس الثانى كى يرده إليه . وعاد البلبل الغريد إلى روضته فى غضون سنة ١٩٠٠ ، وردَّ عليه عباس أملاكه المصادرة ، غير أن نور بصره لم يُرَدَّ إليه ، فقد انطفأ نهائيًّا . ولم تكد قدماه تلمس ثرى القاهرة حتى أنشد قصيدته الرائعة :

أَبابِلُ رأىَ العين أَم هذه مِصْر فإنى أَرى فيها عُيوناً هى السِّحْرُ

وقد مضى فيها يتغزل بفاتنات مصر مصورًا ما يدلعن فى قلوب العشاق من فتنة وإغراء لا يجدون عنهما منصرفا ولا إلى التخلص منهما سبيلا ، كما مضى يتمدح بعزة نفسه وصلابة روحه وبأسه الشديد .

وأخذت مصر تضم ابنها البار إلى صدرها حانية عليه ، وأثر فى نفسه تأثيراً عميقًا ما رآه على جسدها من جروح الاحتلال الإنجليزى البغيض وقروحه ، فتوجَّع لها ولمصابها الأليم ، وتناول قيثارته يوقع عليها قصيدته البديعة :

هل بالحِمَى عن سرير المُلْكِ من يَزَعُ ؟ هيهات قد ذهب المتبوع والتَّبَعُ(١)

وأخذ يتحدث عن عهد إسماعيل المشئوم ، وكيف راح غير مبكى عليه ولا مأسوف ، لما أنزل بالشعب من المظالم وكوارث الديون . وقد حيَّى عباساً بعد عودته وهنأه بميلاد ابنه محمد عبد القادر فى سنة ١٩٠١ ولعل الذى دفعه إلى ذلك أن عباساً حينئذ كان يضع يده فى يد مصطفى كامل مغاضباً للإنجليز . على أن البارودى لم يسترسل فى مديحه ، ولو أنه عاش حتى رآه يخنع للإنجليز خنوعه المعروف بعد حادثة الجيش فى سنة ١٩٠٦ إذ مضى يشيد بقائده كتشنر وصنيعه فيه ، وكان أعلن من قبل عدم رضاه عنه ، ثم عاد يسترضى الإنجليز ويستعطفهم ، ولو أن البارودى عاش حتى رأى هذا الخنوع ما حدثته نفسه بمديحه ، ومع ذلك فمدحتاه له قصيرتان ، وهما ليستا أكثر من تحية عابرة .

وقد لزم البارودى بيته ولم يختلط بأحد سوى أهله وأصدقائه المخلصين ومن أنسَ إليهم من الكُتّاب والشعراء ، ويُؤْثَرُ عنه أنه كان إذا ناداه أحد « سامى باشا » أنشد ساخراً :

حَبَوْتُكَ أَلقابَ العُلا فادْعُنى باسمى فما تَخفض الأَلقابُ حُرًّا ولا تُسْمى

وقد قرَّظ الجزء الأول من ديوان مصطفى صادق والرافعى حين نشره فى سنة ١٩٠٢ كما قرظ الجزء الأول من ديوان حافظ حين طبعه . وكان له ولدان وأربع فتيات ، وحدث أن توفِّيت إحدى فتياته فى ليلة زفاف أخت لها إلى زوجها ففزع فزعاً شديداً ، وواساه حافظ وشوقى ، على نحو ما يرى القارئ لديوانيهما . وقد مضى منذ أوبته إلى وطنه يهب الشطر الأكبر من وقته لتنقيح ديوانه وإعداده للطبع وترتيب مختاراته المشهورة وإعدادها للنشر ، وقد جمع فيها مختارات لثلاثين شاعراً يبدئون ببشار بن برد رائد الشعر العباسى وينتهون بابن عنين المتوفى سنة ٦٣٠ للهجرة . ولا نصل إلى الخامس عشر من ديسمبر سنة ١٩٠٤ حتى يسلم روحه الطاهر إلى بارئه ، وترتجُّ مصر والشرق العربى لنعيه ، ويبكيه

---

(١) يزع : يمنع ويدافع .

الشعراء ويندبونه ندبًا حارًّا، ويجمع ندبهم وبكاءهم خليل مطران فى كتاب ويذيعه. وقد نهضت أرملته من بعده بطبع المختارات فى أربعة أجزاء كبار ، كما نهضت بطبع جزءين من ديوانه ينتهيان بقافية اللام قام على طبعهما وشرح أشعارهما محمود الإمام المنصورى أحد علماء الأزهر . وفى سنة ١٩٤٠ عهدت وزارة التربية والتعليم إلى الأستاذين على الجارم ومحمد شفيق معروف بطبع الديوان ، فنشرا منه جزءين ينتهيان بقافية الكاف. ولا تزال تنتظر النشرَ بقيةُ الديوان النفيس الذى رقى بصاحبه إلى قمة المجد الأدبى الخالد .

الفصل الثالث

الشعر

١

شاعرية البارودى

أعانت رَبّةُ الشعر البارودى بأسباب كثيرة كى تذكو شاعريته وكى يخرج من نطاق الشاعر العادى إلى نطاق الشاعر العبقرى الذى يفرض نفسه على التاريخ الأدبى بحيث يكون فاتحة فيه لنهضة جديدة . وكان أول ما أعانته به من هذه الأسباب موهبة فذّة يصرِّف بها أزمّة الشعر كما تشاء له مشاعره وكما يشاء له خياله وكما تشاء له إرادته الفنية . وأضافت إلى ذلك ميراثًا من عنصره الشركسى جعله حادّ المزاج ، كما جعله واسع الآمال ، بل لقد جعله يشعر فى ضميره بأنه فارس من طراز آبائه المماليك الذين اشتهروا بفروسيتهم . وزاد فى اندلاع ذلك بنفسه التحاقه بالمدرسة الحربية وانتظامه فى سلاح الفرسان ، ثم ما كان من قراءاته فى شعر الحماسة ووقوفه على سيرة فرسان العرب فى مستهل صباه وشبابه .

وقد مضت رَبة الشعر تصقل شاعريته وتلوّن جوهرها بما تمثّله من الآداب التركية والفارسية ، ودفعته دفعًا لكى يختلط ببيئته المصرية ، ولعلها أهم عنصر أثر فى نفسيته ، لا بما تعلق به قلبه من مشاهدها الطبيعية ونَعِمَ به فيها من حب وليالى خمر وأنس فحسب ، بل أيضًا بتاريخها وأمجادها الماضية وبأحداثها القومية والسياسية ، بحيث غدا شعره صورةً لها ، وبحيث أصبح كأنه روحها الناطقة بكل ما ازدحم بها فى القرن الماضى من ظروف. وقد مضت هذه الروح تَطْوى القرون لتتمثّل أمجادنا الفرعونية والعربية ، وكان تمثلها للعروبة تمثلا عميقًا أعادت فيه للعربية سليقتها القديمة بكل خصائصها وشاراتها النفسية . وكانت هذه السليقة قد انقطعت صلة الشعراء بها ، لما أصاب الأذواق والقرائح فى العصر العثمانى

من فساد ، وما هو إلا أن يظهر البارودى حتى تعود ينابيع هذه السليقة إلى التفجر من جديد . وكانت وسيلته إلى ذلك إدمانه على قراءة النماذج القديمة لشعراء العصر العباسى الممتازين ومَنْ وراءهم من شعراء العصرين الإسلامى والجاهلى ، وسرعان ما تحولت إليه السليقة العربية بنغماتها الموسيقية التى تأسر الألباب ، وفى ذلك يقول الشيخ حسين المرصفى فى الجزء الثانى من كتابه « الوسيلة الأدبية » :

« هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهى ذكاؤه لم يقرأ كتاباً فى فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سنّ التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع بعض مَن له دراية ، وهو يقرأ الدواوين ، أو يُقْرأ بحضرته ، حتى تصوَّر فى برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات ، حسب ما تقتضيه المعانى والتعلقات المختلفة ، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن . . ثم استقلّ بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقداً شريفها من خسيسها ، واقفاً على صوابها وخطئها ، مُدْركا ما كان ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق بالأمراء ، ولشعر الأمراء كأبى فراس والشريف الرضى والطغرائى تميُّزٌ عن شعر الشعراء » .

والمرصفى بذلك يذيع السرَّ فى براعة البارودى وتمثله المنقطع النظير للسليقة العربية ، فإنه لم يكوِّن قريحته الشعرية بالطريقة التى كانت متبَّعة فى عصره والتى كانت تردَّد فيها قواعدُ النحو والعروض وصورٌ سقيمة من الشعر المسفّ المبتذل المليء بأعشاب البديع والمخمسات والتضمينات الركيكة ، وإنما كوَّنها بالتزود من رواية النماذج الرائعة لشعراء العربية القدماء ، وقد مضى يستظهرها مردداً نظره فيها حتى فَقِهَ أسرار تراكيبها وأحكم طبيعته وأرهف ذوقه واستقامت له شاعريته .

وعلى هذا النحو تكاملت للبارودى سليقته العربية بنفس الطريقة التى كان يصطنعها شعراؤنا فى العصور القديمة وفى أعمق هذه العصور ، وأقصد العصرين الجاهلى والإسلامى ، فإن الشاعر حينئذ كان يعتمد فى تكوين سليقته على استظهار أشعار النابهين من معاصريه وأسلافهم ، وما يزال يأخذ نفسه بروايتها وفهمها وتمييز مقاصدها وتبين مواقع الجمال الفنى بها حتى يسيل الشعر على لسانه بنفس الصورة

ونفس الألحان والأنغام المطربة ، مذيعاً فيه مشاعره ومشاعر قومه ، دون أن يحول بينه وبين ذلك عائق من بديع أو غير بديع .

ومعروف أن العباسيين استحدثوا البديع ، غير أنه لم يَعُقْهم عن تعبيرهم عن نفوسهم وعصورهم وقومهم ، لأنهم لم يتخذوه غاية لهم من شعرهم ، بل كان عندهم وسيلة إلى اكتمال التعبير والتأنق فيه ، على أن كثيرين منهم أمثال المتنبى والشريف الرضى وأبى فراس نَحَوْهُ عن طريقهم . غير أننا لا نصل إلى العصور المتأخرة حتى ينعكس الوضع فى استخدام الشعراء للبديع ، إذ يصبح غايةً بعد أن كان وسيلةً ، وتصبح مهمة الشاعر أن يجمع منه أبياتًا تتّحد فى القافية يسميها قصيدة ، دون أن يكون لها قَصْدٌ حقيقى من معان أو مشاعر تعبر عنها . ويتفاقم الموقف فى العصر العثمانى وما بعده إلى عصر البارودى ، إذ يبدىء الشعراء ويعيدون لا فى صناعات البديع الملفقة فحسب بل أيضًا فى أساليب مهلهلة رثّة ، لا تعبر عن الشاعر ولا عن عصره ، إنما تعبر عن تلفيقات يَلِدُ بعضها بعضًا . ولكن كيف النفوذ من ذلك وقد فسدت الأذواق وفسدت اللغة نفسها ولم تعد تقدّم للقلوب غذاء ولا ما يشبه الغذاء ؟ إنه لا بد من شاعر عبقرى كى ينحرف بالشعر عن القنوات الضيقة المملوءة بأعشاب البديع وغير البديع ، ويرتدّ به إلى مجراه الأصلى الذى كان يغدو فيه ويروح ويمدّ إليه الناس بدلائهم يرتوون وينهلون . ولم يكن هذا الشاعر إلا البارودى الذى ارتدّ بالشعر إلى نهره العذب الكبير ، ارتداداً كوّن فيه سليقته ، وصقل شاعريته بعيداً عن النحو والبديع اللذين كانا قد أثقلا على روح العربية هُما وشعر الكُلَف والتلفيقات حتى كادت أن تزهق . وقد أكبّ على النماذج القديمة الرائعة يحفظ ويستظهر ويزاول صُنْع الشعر ، وبذلك أعاد للشعر العربى سيرته الأولى عند شعراء الجاهلية والإسلام من الرواية والاستظهار ثم المزاولة ، وأيضًا من التعبير الواضح المستقيم عن مشاعر صاحبه . وكان يحسّ بمعانى ذلك إحساسًا واضحًا جعله يكتب بين يدى ديوانه مقدمة نفيسة ، يقول فى تضاعيفها :

« إن الشعر لُمْعَةٌ[1] خياليّةٌ يتألّق وَميضها فى سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها

(١) لمعة : التماع .

إلى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نوراً يتَّصل خيطه بأسَلة[١] اللسان، فينفُث بألوان من الحكمة ينبلج[٢] بها الحالك، ويهتدى بدليلها السالك، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليماً من وَصْمة التكلف، بريئًا من عَشْوة[٣] التعسف غَنيًّا عن مراجعة الفكرة، فهذه صفة الشعر الجيد، فمن آتاه الله منه حظًّا وكان كريمَ الشَّمائل طاهر النفس فقد ملك أعنَّة القلوب ونال مودة النفوس وصار بين قومه كا لغُرَّة فى الجواد الأدهم[٤]، والبدر فى الظلام الأيهَم[٥]. ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيبُ النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها لذى رغبة مسرح[٦]، وارتبأ[٧] الصهوة[٨] التى ليس دونها لذى همة مطمح. ومن عجائبه تنافس الناس فيه وتغاير[٩] الطباع عليه وصغْو[١٠] الأسماع إليه، كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع فى كل قلب، فإنك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدّد مشاربهم لَهِجين به عاكفين عليه لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختصّ به قَبيل دون قبيل، ولا غرو فإنه معرض الصفات ومتجر الكمالات . ولقد كنت فى ريعان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة ألْهَجُ به لَهَجَ الحمام بهديله[١١]، وآنَسُ به أُنْسَ العديل[١٢] بعديله، لا تذرُّعا[١٣] إلى وجه أنتويه، ولا تطلعا إلى غُنْم أحتويه، وإنما هى أغراض حرّكتنى وإباء جمَح بى وغرام سال على قلبى، فلم أتمالك أن أهَبْت[١٤]، فحركت به جَرْسى[١٥]، أو هتفت فسرَّيت به عن نفسى، كما قلت :

تكلمتُ كالماضين قَبْلى بما جرتْ ‏ ‏ به عادةُ الإنسان أَن يتكلَّما

---

(١) أسلة اللسان : طرفه .
(٢) ينبلج : يضىء .
(٣) عشوة : ظلمة .
(٤) الأدهم : الأسود .
(٥) الأيهم : الداجى .
(٦) مسرح : مجال .
(٧) ارتبأ : علا .
(٨) الصهوة : مقعد الفارس من الفرس .
(٩) تغاير : اختلاف .
(١٠) صغو : ميل .
(١١) الهديل : تزعم العرب أنه جد للحمام مات عطشاً، ومن ثم يبكيه الحمام وينوح عليه .
(١٢) العديل : النظير .
(١٣) تذرعا : توسلا .
(١٤) أهبت : تأهبت .
(١٥) جرسى : صوتى .

فلا يعتمدْنى بالإساءة غافلٌ فلا بُدَّ لابن الأَيْك [١] أن يترنَّما »

وواضح من مطلع هذا الكلام الذى يصف به البارودى الشعر ووظيفته ووجهته المبكرة فى نظمه أنه يؤمن بأن الشعر وميض يلمع فى الفكر ويضىء فى جوانب القلب ويسيل على اللسان سيلا طبيعيًّا ، بل سيلا لا مفر للشاعر منه ، وكأنه لا يتم بصناعة ولا عمل ، إذ يفيض كما يفيض النور فى الصباح بأشعته ورونقه وجماله ، وكأنه يأتى من وراء القوة الظاهرة ، وإنْ سَنَدَتْهُ قوى الأفكار والمشاعر. والبارودى بذلك يعبر عن جوهر شعره وأنه ليس وليد الصنعة والتكلف ، وإنما هو وليد الطبع المتدفق ، ونراه يتغنَّى بذلك فى شعره بمثل قوله :

أَقول بِطَبْعٍ لستُ أَحتاج بعده إلى المَنْهل المطروق والمنهج الوَعْر
إذا جاشَ طبعى فاضَ بالدُّرِّ منطقى ولا عجبٌ فالدُّرُّ ينشأُ فى البَحْر [٢]

وكأنما كان يحسُّ فى أعماقه أن ذلك أساس مجده الشعرى ، إذ يَنْفَصل شعره من قلبه وتجرى فيه خفقاته الحية ، يَنْفَصِلُ من دمه وشعوره وأعصابه وأفكاره .

وتلك أهم ميزة يمتاز بها البارودى من معاصريه ، فالشعر عنده قد رُدَّ إلى طبيعته ، ليتفجر بمشاعر صاحبه ، ولم يعد صناعة يعانيها صاحبها على نحو ما يعانى أصحاب الرياضة مسائل الهندسة ، لم يعد كُلَفًا وحِيَلاً بديعية ولا أبياتًا تُقْرَأ طرداً وعكسًا ولا أرقامًا حسابية تَجْمع تاريخًا معينًا . لم يعد اضطرابًا فى التواء ولا تلفيق ، وإنما أصبح شيئًا طبيعيًّا ، يتدفق من النفس كما تتدفق من الأفق أضواءُ الصباح المُشْرق . ومن ثم لم يعد ظِلاً مطموسًا لنفس صاحبه أو ظِلاً ممسوخاً ، بل أصبح صورة دقيقة لهذه النفس بحقائها التى تروع بصدقها وما تكشف من أسرارها فى كلام منغَّم يشف عن معانيه . ويمضى البارودى فيتحدث عن وظيفة الشعر الاجتماعية والنفسية ، فمثله كمثل جميع الفنون يهذب النفوس ويَصْقُلها ، وكأنه يَصُوغها صوغاً جديداً ، وهو فى ذلك لا ينسى ما يبثّه الشعر

---

(١) الأيك : الشجر الملتف . ابن الأيك : الطائر المغرد .
(٢) جاش الطبع : اهتز وتحرك .

فى النفوس من الحكمة وحقائق الحياة التى لا تختص بوقت ولا مكان ، كما لا ينسى ما يؤديه من دعوة إلى مكارم الأخلاق ، إذ يقيم منها تماثيل بارعة الجمال ، يُفْتَنُ بها الناس لما فيها من سمو وجلال . وقد تعمقه هذا الإحساس بوظيفة الشعر الاجتماعية تعمقاً بعثه على أن يخلطه بظروف أمته السياسية ومشاعرها القومية ، بحيث أصبح أقوى صوت لها فى عصره ، يصيح بحقوقها المشروعة من العدل والحرية والدستور صياحاً عالياً مدوياً .

ويلاحظ البارودى ملاحظة دقيقة هى تأثير الشعر تأثيراً بالغاً فى نفوس الناس على اختلاف الأعصار وتفاوت الأجناس والأمم ، ذلك أنه ترجمان الروح يفصح عن كل ما يجرى بها من أحاسيس ومشاعر وخواطر وأحلام وآلام وآمال ، ترجمان لا يشيخ ولا يهرم ، بل هو دائماً يجرى فيه دم الشباب الحار ، ودائماً تُفْتَحُ مغاليق القلوب لأنغامه التى تستهوى الأفئدة ، وكأنما نُزعت من كل قلب ، نُزعت من بواعثه ومن دوافعه ومن كل ما يجيش به من حركة ومن خفقة ومن همس خفى ووسوسة خافتة .

ويتحدث البارودى عن أشعاره المبكرة وأنه لم يَقْصد بها إلا التعبير عن أغراض نفسه والتغنى بأحاسيسه ومشاعره ، وبذلك يقوم خطاً فاصلاً بين أغراض الشعر المبتذلة التى طالما نظم فيها معاصروه وأسلافهم إذ سخَّروا أشعارهم لمديح السَّراة والحكام ممن ظلموا مصر وعبثوا بحقوقها وبين أغراضه الحقيقية من التعبير عن شخصية صاحبه تعبيراً يهزّ النفوس والقلوب ويحرك الأرواح والأفئدة . وكان هذا الصنيع يُعَدُّ ثورة على معاصريه ، فإنهم لم يكونوا يفهمون من الشعر إلا أنه وسيلة للارتزاق ، وأسفُّوا بهذه الوسيلة حتى غدت رياء ونفاقاً ورُقعاً من الكلام المتهافت الذى ينبو عن الأذواق بمعانيه وما يضاف إليها من كُلَفِ البديع الثقيلة . وطبيعى أن تتوارى فى هذا الشعر شخصيات أصحابه ، إذ تهالكوا على أبواب الحكام والسَّراة ، ولم يعودوا يشعرون بأنفسهم ، وكأنما راغت عنهم جميع حقائقهم . إذ لم يَعُدْ لهم من حقيقة سوى أنهم يعيشون على فتات الموائد ، يُطْرون أصحابها ويُثْنون عليهم ضارعين مستمطرين رضاهم وعطفهم وبِرَّهم .

وبينما الشعر يعانى من هذه النكسة الخطيرة التى تكاد تودى بحياته إذا البارودى يظهر ، وإذا هو يردُّ إلى الشعر طبيعته ، وينفض عنه قيوده وما يَحُفُّ به من

أشواك البديع ، ويعود به إلى أجوائه الحرة الطليقة ، يتغنَّى به كما يتغنى البلبل بصوته ، غناء تندلع نيرانه فى قلبه بمطامح بعيدة ، هى مطامح الفارس العربى الذى تتقد نفسه بمكارم الأخلاق وبالجرأة والشجاعة وبالحب ، وتُفْتَح الأبواب من حوله ليمعن فى اللهو ، وآماله تزداد احتداماً ، وقلبه يغلى غلياناً ، كأنما يزخر بالبارود .

وعلى هذا النحو أخذ البارودى يرسل أنغامه النارية الملتهبة يعبر بها فى صدق عن مكنون نفسه ، تارة يفخر وتارة يشكو الهوى وتباريح الغرام ، وعينه على الطبيعة من حوله ، وقلبه معلَّق بمجالس الأنس واللهو ، وفى ثنايا ذلك ينثر من حين إلى حين بعض الحكم . وسرعان ما أخذ فى وصف الحروب ، ونراه يقتحم بشعره معركة أمته السياسية ، شاعراً بأمجادها التاريخية . وكان ذلك تحولا بعيد المدى فى أشعاره ، إذ أخذ يبثُّ فيها شكوى مريرة من بعض معاصريه الذين اختلط بهم ، ممن كانوا يعيشون على مداهنة الحاكم وعلى الوقيعة الخسيسة ، وأبت الحوادث إلا أن تزيد هذه الشكوى مرارة على مرارة . ثم كانت كارثة المنفى وانتزاعه من أحضان وطنه وأحضان زوجته الشابة وبناته الصغيرات ، فأعول بالحنين الذى تتحرق به أحشاؤه ، وأخذت الأنباء تترى بموت أصدقائه وموت زوجته وإحدى بناته ، وهو يعانى غصص الغربة وغصص الظلم والاستبداد ، ولا مؤنس له سوى قيثارته يوقع عليها ألحان آلامه ، وذكرى ماضيه وحبِّه القديم تطوف بخياله ، ونفسُه القوية لا تنكسر أبداً ، بل لكأنها صخرة تتفتت عليها الأحداث ، فلا تزال له قوته ، ولا تزال له حِدَّته ، ولا تزال له فروسيته ، ولا يزال صوته يدوى بأناشيد الفخر والحماسة . ويتفجر فى نفسه النبع الربانى فيكثر من شعر الزهد ومن مدائح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويفكر فى نواميس الكون وملكوت الله جل جلاله .

ولعلنا لا نبالغ إذا وضعنا الفخر فى مقدمة بواعثه الشعرية ، إذ هو مادة روحه ، وقد أحكمته فيه قراءاته فى شعر الحماسة وانتظامه فى المدرسة الحربية ثم فى صفوف الجيش وكتائبه المدججة بالسلاح وقد انتقل منه إلى صفوف أمته ، يحارب أعداءها من حكَّامها ثائراً فى وجوههم . فحياته كلها حرب ونضال وسجال ، ولولا أن وُضعت فى يده أغلال المنفى لظلَّ يناضل حتى الذَّماء الأخير . ومع ذلك

فقد مضى يناضل بمقدار ما يستطيع ، وكأنه كان فوق كل جبروت ، أو كأنما كان يحمل من قوة النفس ما تنوء به العصبة أولو القوة . وفى أشد الساعات ضيقًا وبَرَمًا كانت تضيء له هذه النفس جوانب المستقبل ، منحيِّةً عنه كل يأس باعثة فيه كل مضاء وعزم . وحقًّا إنها نفس كبيرة ، نفس ترتفع فوق الأحداث وفوق كل القوى التى تتآزر على حربها ، بل هى نفس ثائرة ، خُلقت لتثور فى سبيل كرامتها وكرامة أمتها ، نفس فارس عربى ، بل لكأنما أودعت أقباسًا من فرسان العرب الذين دوَّخوا الممالك فى الفتوح وبهروا الصليبيين والتتار وقضوا عليهما قضاء مبرمًا ، وهى أقباس انفجرت أضواؤها فى قلب البارودى منذ مطالع حياته ، فإذا هو يترنم بمثل قوله :

سِوایَ بتَحْنان الأَغاريد يَطْرَبُ … وغيرىَ باللذات يلهو ويُعْجَبُ
وما أَنا ممن تأْسِرُ الخمرُ لُبَّه … ويملك سَمْعَيْه اليَراعُ المثقَّبُ (١)
ولكنْ أَخو همٍّ إذا ما ترجَّحتْ … به سَوْرةٌ نحو العُلا راح يدأَب (٢)
نفى النومَ عن عينيه نفسٌ أَبيَّةٌ … لها بين أَطراف الأَسنة مطلب
بعيدُ مناطِ الهَمِّ فالغربُ مشرقٌ … إذا ما رمى عينيه والشرق مغربُ
له غُدواتٌ يتبع الوحشُ ظلَّها … وتغدو على آثارها الطَّيرُ تَنْعَبُ (٣)
هَما مةُ نفسٍ أَصغرتْ كلَّ مأْربٍ … فكلَّفتِ الأَيامَ ما ليس يُوهَبُ (٤)
ومن تكن العلياءُ همَّة نفسِهِ … فكل الذى يلقاه فيها محبَّبُ
إذا أَنا لم أُعْطِ المكارمَ حقَّها … فلا عزَّنى خالٌ ولا ضمَّنى أَبُ

والبارودى فى هذه الأبيات يُظْهِرنا على طبيعته وأنه خُلق بعيد الطموح ،

---

(١) اليراع : القصب ، والمراد باليراع المثقب المزمار .
(٢) ترجحت : مالت . سورة : نزعة قوية .
(٣) غدوات : جمع غدوة ، وهى السير فى الصباح ، وكان العرب يغيرون صباحاً . تنعب : تصيح لما تقع عليه من أشلاء الأعداء .
(٤) الهمامة : قوة العزيمة ومضاؤها .

تحدوه الحماسة وتدفعه القوة إلى أن يرتفع إلى قمة المجد بما حُشد فى نفسه من همة ومن شيم نبيلة تجعله يصطنع الجد والوقار ، وكأنما قد اتخذ لأْمتَهُ وسلاحه لكى يحقق ما تنقطع دونه الأعناق ، وإن نفسه لتفور وإن خياله لينشط ، فإذا هو يحلق فى علوّ بعيد يجمع فيه الغرب إلى الشرق ببأسه وقوه عزيمته . ويهتز فخراً بمكارمه التى ورثها عن آبائه ، وهو شديد الاعتزاز بهم فى أشعاره ، يشيد بهم وبفروسيتهم ومناقبهم الرفيعة على شاكلة قوله :

وإنى امرؤٌ لولا آلعوائقُ أذعنتْ ... لسلطانه البَدْوُ المغيرة والحَضْرُ
من النَّفَرِ الغُرِّ الذين سيوفُهم ... لها فى حواشى كلِّ داجيةٍ فَجْرُ (١)
إذا استلَّ منهم سَيِّدٌ غَرْبَ سيفهِ ... تفزَّعتِ الأَفلاكُ والتفتَ الدَّهْرُ (٢)
لهم عُمُدٌ مرفوعةٌ ومعـاقلٌ ... وأَلويةٌ حُمْرٌ وأَفنيةٌ خُضْرُ (٣)
ونارٌ لها فى كل شرقٍ ومغربٍ ... لمدَّرع الظلماءِ أَلسنةٌ حُمْرُ (٤)
تمدُّ يدًا نحو السماءِ خَضِيبـةً ... تصافِحُها الشِّعْرَى ويلثَمها الغَفْرُ (٥)
وخيلٌ يعمّ الخافقيْن صَهيلُها ... نزائعُ معقـودٌ بأَعْرافها النَّصْرُ (٦)
معوَّدَةٌ قَطْعَ الفيافى كأَنَّها ... خُدارِيَّةٌ فَتْخـاءُ ليس لها وَكْرُ (٧)

وهى صيحة قوية عاتية ، وكأنما يريد أن يزلزل الأطواد بفروسية آبائه الذين طالما خاضوا غمار الحروب وشقوا دياجيها بسيوفهم المضيئة ، ناشرين الذُّعْرَ فى كل الأرجاء . وإن نباهتهم لتسمو فوق كل الذُّرَى ، حافلة بصور

---

(١) الغر : جمع أغر وهو الشريف الكريم . داجية : مظلمة .
(٢) غرب السيف : حده .
(٣) كلمة «العمد المرفوعة» كناية عن النباهة والشهرة . وكنى بالألوية الحمر عن كثرة من يسفكون دماءهم ، كما كنى بالأفنية الخضر عن رفاهة العيش .
(٤) مدرع الظلماء : لابسها وهو السارى فى الليل .
(٥) خضيبة : محمرة اللون . الشعرى : كوكب . الغفر : من منازل القمر .
(٦) الخافقان : المشرق والمغرب . نزائع : تجرى فى سرعة شديدة .
(٧) خدارية : عقاب، والعرب يضربون بها المثل فى القوة وسرعة الطيران والإبعاد فيه . فتخاء : لينة الجناحين .

الشجاعة والبأس والكرم الفياض الذى تتوقد نيرانه وتعلو علواً بعيداً . وناهيك بخيلهم التى تصهل وتلوّح بأعرافها فى جميع البقاع ، وهم على صهواتها يركزون أعلام انتصاراتهم فى السهول والجبال ، وهى تقطع بهم المفاوز والفلوات ، بل تطير بهم طيراناً من ظفر إلى ظفر . وقد تحوّل كلُّ ما كان فى صدور هؤلاء الآباء وفى قلوبهم من بأس وعزة وإباء ومن كرم وسماحة وشيم رفيعة إلى البارودى ، بل لقد تحولت إليه الفروسية العربية بكل ما يُذْكى جذوتها من خصال نبيلة ، والطبع ذلك فى نفسه ، فظلت تتفجر به من صباه إلى منفاه ، وقصيدته التى نظمها بسرنديب والتى يفتتحها بقوله : « رضيت من الدنيا بما لا أودُّه » تمتلئ — على الرغم من شعوره بحظه العاثر — بالثورة على الظلم والظالمين ، وقد مضى يتحدث فيها عن إبائه الضيمَ وكرمِ محتده ونُبْل أصله وشجاعة أهله ، يقول :

وما أنا بالمغلوب دون مَرامه ... ولكنه قد يَخْذُلُ المرءَ جَهْدُهُ
أَبتْ لىَ حَمْلَ الضَّيمْ نفسٌ أبيَّةٌ ... وقلبٌ إذا سِيمَ الأذى شَبَّ وَقْدُهُ[1]
نَمانى إلى العَلْيَاءِ فَرْعٌ تأثَّلَتْ ... أَرُومَتُهُ فى المجد وافترَّ سَعْدُهُ[2]
إذا وُلد المولود منَّا فدَرُّهُ ... دَمُ الصِّيدِ والجُرْدُ العَناجيجُ مَهْدُهُ[3]
فإن عاش فالبِيدُ الدَّياميمُ داره ... وإن مات فالطير الأَضاميمُ لَحْدُهُ[4]
أَصُدُّ عن المرمى القريبِ ترفُّعاً ... وأَطلبُ أمرًا يُعْجز الطيرَ بُعْدُهُ

فالليث المحصور لا يزال يزأر ، وهو فى قفص المنفى ، نفسَ الزئير أيام أن كان حرًّا طليقًا ، ولا تزال له كل قواه . والبارودى لا يفخر ببأسه القوى وخلاله الكريمة فحسب ، بل أيضًا يفخر منذ مطالع شبابه بمجده الشعرى الذى رَدَّ به على الشعر

---

(١) شب : اتقد واشتعل .

(٢) الأرومة : الأصل . تأثلت : تأصلت . افتر : تلألأ .

(٣) الدر : اللبن . الصيد : جمع أصيد وهو السيد الشجاع . الجرد : جمع أجرد وهو عند العرب أسبق الخيل . العناجيج : جياد الخيل .

(٤) البيد : جمع بيداء . الدياميم : جمع ديمومة وهى البيداء الواسعة . الأضاميم : جمع إضمامة وهى الجماعة . يكنى بذلك عن قتله فى ميادين الحروب حيث تأكل الطير أشلاء القتلى .

العربى حياته الخصبة المثمرة الغنية ، وجعله ذلك يكثر من الحديث عن الشعر وأثره فى الناس وما يبثُّ فيهم من الارتفاع عن الدنايا والسمو إلى المعالى التى تعشقها النفوس الكريمة ، كما جعله يكثر من وصف أشعاره والتغنى بإبداعه وخلوده على الزمن ، يقول :

وَلِى من بَدِيعِ الشِّعْرِ ما لو تَلَوْتُهُ ... على جَبَلٍ لانْهالَ فى الدَّوِّ رَيْــدُهُ (١)
إذا اشتدَّ أَوْرَى زَنْدَةَ الحربِ لَفْظُهُ ... وإن رَقَّ أَزْرَى بالعقود فَرِيدُهُ (٢)
يقطِّع أَنفاسَ الرياحِ إذا سَرَى ... ويَسْبق شَأْوَ النَّيِّرَيْن قَصِيده (٣)
إذا ما تلاه مُنْشِدٌ فى مَقامــةٍ ... كفَى القومَ ترجيعَ الغناءِ نَشيدُهُ (٤)
سيبقى به ذكرى على الدهر خالدًا ... وذكرُ الفتى بعدَ المماتِ خُلودُه

والبارودى فى فخره يتناهى إلى الغاية التى ليس من ورائها غاية ، لسبب طبيعى ، وهو أنه يستمد من روحه ، وهى روح حربية بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ، فقد بدأ حياته فى المدرسة الحربية وانتظم فى سلاح الفرسان ، وتقاذفته المعارك فى « كريت » وفى « القرم » وما وراءها من بلاد البلغار ومن البلقان . ومن أجل ذلك امتزج فخره بالحماسة ووصف الملاحم الحربية وصفًا رائعًا لا يكاد يترك فيه كبيرة ولا صغيرة ، تسعفه فى ذلك عين باصرة تلتقط المشاهد وتبرزها فى أوضح صورة على شاكلة قوله فى حرب القرم وما دار فيها من وقائع بين الترك وبين الروس ومن معهم من أهل البلقان :

أدورُ بعينى لا أَرى غيرَ أُمَّــةٍ ... من الرُّوسِ بالبَلْقانِ يُخْطِئُها العَدُّ (٥)
جَواثٍ على هامِ الجبالِ لغارةٍ ... يطيرُ بها ضَوْءُ الصباحِ إذا يبدو (٦)

---

(١) الدو : الفلاة . الريد : الحرف الناتىء من الجبل .
(٢) أورى الزند : أخرج ناره . الفريد : الدر .
(٣) يقطع أنفاس الرياح : كناية عن سبقها . النيران : الشمس والقمر .
(٤) مقامة : مجلس . ترجيع الغناء : ترديده .
(٥) يخطئها العد : كناية عن الكثرة .
(٦) جواث : جمع جاث وهو الجالس على ركبتيه .

إذا نحن سِرْنا صرَّح الشرُّ باسمِهِ — وصاح القَنا بالموت واستقتل الجُنْدُ
فأنت ترى بين الفريقين كَبَّةً — يحدِّثُ فيها نَفْسه البطلُ الجَعْدُ (١)
على الأَرض منها بالدمــاءِ جداولٌ — وفوق سَراة النَّجْم من نَقْعها لِبْدُ (٢)
إذا اشتبكوا أو راجعو الزَّحْفَ خلتهم — بحورًا توالَى بينها الجَزْرُ والمَدُّ
نشلُّهمُ شلَّ العِطاش ونَتَّ بها — مراغمةُ السُّقيا وماطلها الوِرْدُ (٣)
فهم بين مقتولٍ طريحٍ وهــاربٍ — طليحٍ ومأْسورٍ يجاذبه القِدُّ (٤)
نروح إلى الشُّورى إذا أَقبل الدُّجَى — ونَغْدو عليهم بالمنايا إذا نَغْدو (٥)
ونَقْعٍ كلُجِّ البحر خُضْتُ غِمارَهُ — ولا مَعْقِلٌ إلا المَناصلُ والجُرْدُ (٦)
صبرتُ له والموتُ يحمرُّ تارةً — وينغلُّ طورًا فى العَجاج فيسودُّ (٧)
فما كنتُ إلا الليثَ أَنهضه الطَّوَى — وما كنت إلا السيفَ فارقه الغِمْدُ (٨)
صَئولٌ وللأَبطال هَمْسٌ من الوَنَى — ضَروبٌ وقلب القِرْن فى صَدْره يعدو (٩)
فما مهجةٌ إلا ورُمْحى ضميرُها — ولا لبَّةٌ إلا وسيفى لها عِقْدُ (١٠)

وواضح وَصْفُه البارع لميدان الحرب وما يقوم على حافتيه من الجيوش المتقاتلة ، وهى لا تتزاحف فى ساحات مستوية ، بل تتزاحف من جبال إلى وديان ومن وديان

---

(١) كبة : حملة حربية . الجعد : الشجاع الكريم .
(٢) سراة النجم : أعلاه . اللبد : ما يتلبد على قفا الأسد من شعر .
(٣) نشلهم : نطردهم . مراغمة : مباعدة . الورد : ورود الماء .
(٤) طليح : متعب . القد : القيد .
(٥) الرواح : الرجوع فى المساء . الغدو : الخروج مع الصباح الباكر .
(٦) النقع : غبار الحرب . المناصل : السيوف . الجرد : الخيل الكريمة .
(٧) ينغل : يدخل . العجاج : النقع .
(٨) الطوى : الجوع .
(٩) صئول : يصول فى الحرب و يجول . الونى : الضعف . ضروب : كثير الضرب . عدو القلب فى الصدر : كناية عن شدة الخوف .
(١٠) المهجة : الروح . اللبة : موضع القلادة فى أعلى الصدر .

إلى جبال فى أمواج متلاطمة كأنها أمواج البحار ، ودماء القتلى تسيل جداول وأنهاراً . ويدخل الليل بجحافله ، ويُلْقى بسدوله الكثيفة ، وينتهز القادة الفرصة للتشاور ، حتى إذا أطلّت أضواء الفجر عاد التزاحف وانتشر النقع فملأ الآفاق . ويترامى الفرسان فى المعارك حتى إذا حمى وطيس الحرب اندفع البارودى الفارس المصرى الضخم عريض الأكتاف وكأنه الأسد الضارى يسقط على فرائسه فيهصرها هصراً ، أو كأنه الإعصار العاصف يقصف كل ما يلقاه قصفاً .

وبجانب الفخر والحماسة فى الديوان يَبْرز الحب . فقلبُ البارودى دائماً ملتاع ، يشكو تباريح الغرام ، ويحكى آلامه وملذاته ووساوسه . وهو غرام حقيقى كابده مع بعض الفاتنات فى روضة المقياس وفى حلوان ، وكاد ينفطر له قلبه أسى وحزناً ، وسالت دموعه فيه مدرارا ، لما كان يتخلله من اليأس اللاذع والقنوط الممض . وله فيه روائع تفيض بالوجد ، من مثل قوله :

غلبَ الوَجْدُ عليه فبَكى ... وتولَّى الصَّبْرُ عنه فشَكا
وتمنَّى نظرةً يَشْفى بها ... عِلَّةَ الشوق فكانتْ مَهْلكا
يا لها من نظرةٍ ما قاربتْ ... مهبِطَ الحكمة حتى انهتكا(١)
نظرةٌ ضمَّ عليها هُدْبه ... ثم أَغراها فكانت شَرَكا
غَرستْ فى القلب منى حبَّه ... وسقتْه أَدمعى حتى زَكا(٢)
يا غزالا نصبتْ أَهدابُه ... بيد السِّحْر لصَيْدى شَبكا
قد ملكتَ القلب فاستوصِ به ... إنه حقٌّ على من مَلَكا
لا تعذِّبْه على طاعته ... بعد ما تيَّمته فهْو لَكا
غلب اليأْسُ على حسن المُنَى ... فيك واستولى على الضِّحْك البُكا
فإلى مَنْ أَشتكى ما شَفَّنى ... من غرامٍ وإليك المُشْتكَى؟

وروعة هذا الغزل إنما تأتى من أنه يصدر عن قلب لا يتكلف الحب وأنه ،

(١) مهبط الحكمة : القلب .
(٢) زكا : نمى وترعرع .

يسيل بألم مُضْن ، وهو ألم تتضرم نيرانه فى نفس البارودى ، فتتنوع خواطره ، ويأخذ بعضها فى التولد من بعض . والنغم يتدفق سلاسة وحلاوة يسنده حس قوى دقيق وعواطف لاذعة من الهيام ومن الشوق واللوعة . ويصور ذلك البارودى ، فيبلغ ما يريد دون عناء أو مشقة ، لأنه يصور حقائق مقتطعة من نفسه ، لا نلبث حين نقرؤها أن تتغلغل فينا وتنفذ إلى أعماق نفوسنا . وكان يعرف كيف يزيدها تغلغلا ونفوذاً إلى أعمق الأعماق ، بما يصور من أساه وحزنه وبكائه وبكاء الطبيعة معه على شاكلة قوله :

أتُرَى الحَمامُ ينوحُ من طربٍ معى … ونَدَى الغَمامة يَسْتَهِلُّ لِمَدْمعى؟[1]
ماللنَّسيم بَلِيلةً أَذْيالُهُ ؟ … أَتُراه مرَّ على جداول أدمعى ؟
بل ما لهذا البرقِ ملتهبَ الحَشا ؟ … أَسمتْ إليه شرارةٌ من أَضْلُعى؟
لم أَدْرِ هل شَعَر الزمانُ بلَوْعتى … فَرَثى لها أم هاجتِ الدنيا معى ؟
فالغَيْثُ يَهْمِى رقَّةً لصَبابتى … والطير تبكى رحمةً لتوجُّعى[2]
خطراتُ شوقٍ ألهبتْ بجوانحى … ناراً يدبُّ أَزِيزُها فى مِسْمَعِى[3]
وجَوًى كأطراف الأَسنة لم يَدَعْ … للصَّبْر بين مَقيلهِ من مَفْزَعِ[4]

وواضح أن البارودى يسكب أوجاعه على عناصر الطبيعة من حوله ، فالحمام ينوح معه وتنهمر دموع الغمام . ويتألق خياله ، فيتصور رطوبة النسيم من أثر مروره على سَيْل دموعه المتدفقة فى جدولين كبيرين ، كما يتصور البرق يلتهب وتتلظى أحشاؤه من أثر شرارة ارتفعت إليه متطايرة من بين ضلوعه وما يكمن فيها من نيران العشق التى تمدها وساوسه بالوقود الجزل . ويرهف سمعه ، وينصت ، فيسمع أزيز هذه النيران وهى تحرق فؤاده .

والبارودى لايبالغ فيما يعرض من هذه الصور المحلقة فى سماء الخيال ، إنما يحكى مشاعره وآلامه التى انعكست فى بصره على الطبيعة من حوله ، وكأنما تمثَّل

(١) يستهل : ينصب . (٢) يهمى : يسقط ويسيل . (٣) أزيز النار : صوت التهابها .
(٤) الجوى : حرقة الوجد . مقبل هنا : موضع الجوى من القلب .

فيها نفسَ الآلام ونفسَ المشاعر . إنه عاشق نافذ البصيرة ، بل هو عاشق يحلم ويوقِّع حلمه على قيثارة شعره ، وهو حلم يبثُّ فى عناصر الطبيعة من حوله مشاعره وعواطفه وآلامه وأوجاعه التى تَخِزُهُ وَخْزَ الإبر ، بل وَخْزَ الأسنة . وظلَّ هذا الحب الملتهب والهوى المعذب لايبرح ذاكرته حتى حين علَتْ به السنُّ فى المنفى ، وأخذ ينحدر إلى خريف حياته ، فقد استمر يَحِنُّ إلى حبه القديم ، بل لكأنما ظلت فى حنايا صدره لذعاته ولواعجه وحُرَقه ، حتى ليقول من قصيدة وقد ناهز السابعة والخمسين :

ولولاك ما حلَّ الهوى قَيْدَ مَدمعى ولا شبَّ نيران اللواعج فى صَدْرى
وأىُّ امرىءٍ يقوى على رَدِّ لوعةٍ إذا التهبتْ أَرْبَت على وهج الجَمْر (١)

وعلى نحو ما يتغنى البارودى بالحب يتغنى بالخمر غناءيتدفق بفيض قوى من الحيوية ، بل بفيض قوى من الفرح والبهجة وكأنما يريد أن يبثَّ فى سامعيه محبة الحياة ، بل محبة الخمر وظلال أُنْسها الوارفة ، وقد أتيح له منذ مطالع حياته غيرُ قليل من الثراء هيَّأه لكى يَتغرَقَ فى النعيم ويُحْيِى ما يشاء من ليالى الأنس . والديوان يكتظُّ بوصف كثير للخمر يأتى به فى ثنايا قصائده ، وقد يُفْرد له مقطوعات وقصائد لا تقل فى روعتها عما نظمه شاعر الخمر القديم أبو نواس ، بل لكأنما كان يريد أن يبزَّه بخمرياته من مثل قوله :

أَدِرِ الكأْسَ يا نديمُ وهاتِ واسْقنيها على جَبينِ الغَداةِ (٢)
شاقَ سمعى الغناءُ فى رونق الفَجْ رِ وسَجْعُ الطيور فى العَذَباتِ (٣)
أىُّ شىءٍ أَشْهَى إلى النَّفْس من كأْ سٍ مُدارٍ على بِساط نباتِ ؟
هو يومٌ تعطَّرتْ طَرَفاه بشَمال مِسْكيَّة النَّفحات (٤)

---

(١) أربت : زادت .
(٢) الغداة : البكرة وهى وقت انتشار الضوء فى الآفاق بين الفجر والصباح . جبين الغداة : أولها .
(٣) العذبات : الأغصان . (٤) الشمال : الريح الشمالية .

باسمُ الزَّهر عاطرُ النَّشْر هامى الـ قَطْر وانى الصَّبا عَليلُ المَهاةِ[١]
مَسْرَحٌ للعيون يمتدُّ فيـــهِ نَفَسُ الرِّيح بين ماضٍ وآت
فامْتَثِلْ دعوةَ الصَّبوح وبادِرْ فُرْصةَ الدهر قبل وَشْك الفوات[٢]
وتدرَّجْ معى إلى روضة المَنْـ يَلِ ذات النخيل والثمراتِ[٣]
فَهْىَ مَرْعى الهوى ومَغْنَى التصابى ومَـــراحُ المُنَى ومَسْرَى الحياةِ[٤]
أَلِفَتْها النفوسُ فَهْى إليهـــا من أليم الأَشواق فى حَسراتِ
تبعث اللهو والسُّرورَ وتَمْحُو من فؤاد الحزين كلَّ شكاة
بين نَدْمانَ كالكواكب حُسْناً ورَعابيبَ كالدُّمى خَفِـــراتِ[٥]
يتساقون بالكئوسِ مُدَامــاً هىَ كالشمس فى قميص إياةِ[٦]
فى أَباريقَ كالطيور اشْرَأَبَّتْ حَذَرَ الفَتْكِ من صِياح البُزاةِ[٧]
حانياتٍ على الكئوسِ من الرَّأْ فةِ يُرْضِعْنهنَّ كالأُمَّهـــاتِ
ومُغَنٍّ إذا شَدا خِلْتَ أَن الـ أرض ظَلَّتْ تدور بالفَلَواتِ
تلك والله لذَّةُ العيش لاسَوْ مُ الأَمانى فى عالم الخَطَراتِ[٨]

والبارودى يُكثر فى حديثه عن الخمر من وَصْف دنانها ومجالسها وندمانها وكئوسها وسقاتها كما يكثر من الحديث عن عِتْقها وقدمها وما تصبه فى النفوس من فرحة هنيئة . وهى فرحة تقترن بها أحاسيسه بجمال الطبيعة وجمال الحسان الفاتنات ، وهو فى كل ذلك يتحدث بلغة القلب العاشق الذى يُشْغَفُ بالجمال

---

(١) النشر : الرائحة الطيبة . هامى : سائل . وانى : ضعيف فاتر . الصبا : نسيم معتدل لطيف . المهاة : الشمس . وعلتها : ضعفها .
(٢) الصبوح : شرب الخمر فى الغداة . (٣) التدرج : السير فى رفق وأناة .
(٤) المغنى : مكان الإقامة . المراح : الموضع يروح منه الناس ويعودون إليه .
(٥) ندمان : ندماء . الرعابيب : الفتيات الحسان .
(٦) الإياة : نور الشمس وحسنها وبهاؤها .
(٧) اشرأبت : رفعت رءوسها . البزاة : الصقور .
(٨) سوم : طلب ، وأصله من سامت الماشية أى رعت .

وينتشى به انتشاءه بالصهباء ، وكأنما يريد أن يدفع فى قلوب سامعيه موجة هذا الانتشاء ، وهو دفع لا يحتاط فيه ، بل يُطْلق لشاعريته العِنان ، فهو صريح إلى أبعد حدود الصراحة . وليس ما يحببنا فى خمرياته صراحته فحسب ، بل يحببنا فيها أيضًا مَزْجه لها بتجاربه فى الحب وما تسكبه الطبيعة المصرية فى نفسه من فتنة . ومن ثم يجمع جمعًا بديعاً بين الطبيعة والحب والخمر ، وكأنما تلتقى معانيها فى نفسه لقاء واحداً ، لقاء يجعلنا نحس أنه كان فى مطالع حياته يستأثر لنفسه بكل نعيم فى دنياه . وقد ظلت ذكريات هذا النعيم لا تبرح خياله حتى بعد أن تقدمت به السن ، ومن خير ما يصوِّر ذلك قصيدته :

رمتْ بخيوط النورِ كَهْرَبَةُ الفَجْرِ ... ونَمَّتْ بأَسرار النَّدَى شَفَةُ الزَّهْرِ

وقد مضى فيها يصف الطبيعة وما يترقرق فى نسماتها من أنفاس الخمائل العطرة وما يجرى فى سمائها وأوديتها من سيول ثرَّة ، والأغصان تموج وتهتز كأنها طير بأجنحة خُضْر ، والنَّدى يترقرق على الأزهار كأنه جُمان على تِبْرٍ ، وتهبط عليه خيوط الشمس فيرفُّ ويبرق كالشرار يتطاير فوق الجمر ، أو كأنه مباسم أصداف تبسمن عن دُرٍّ ، وما يلبث أن يقول :

وقد شاقنى والصُّبْحُ فى خِدْرِ أُمِّه ... حنينُ حمامات تجاوبْنَ فى وَكْرِ (١)
هتَفْنَ فأَطْرَبن القلوبَ كأَنما ... تعلَّمن أَلحانَ الصبابة من شعرى
وقام على الجُدران أَعْرَفُ لم يزل ... يبدِّد أَحلامَ النِّيام ولا يدرى (٢)
تخايلَ فى موْشِيَّةٍ عبقــريَّةٍ ... مهدَّلة الأَرْدان سابغةِ الأُزْر (٣)
له كِبْرَةٌ تبدو عليــه كأَنَّه ... مليكٌ عليه التاجُ ينظرعن شَزْر (٤)

---

(١) الخدر : الستر . ويريد أن الصبح لا يزال كالطفل فى أول ظهوره .

(٢) الأعرف : الديك له عرف أحمر مستطيل على رأسه .

(٣) تخايل : مشى مزهواً . الموشية : الثوب المختلف الألوان . العبقرية : تامة الحسن . الأردان : الأكمام . سابغة : ضافية . الأزر : جمع إزار .

(٤) كبرة : كبرياء . ينظر شزرا : ينظر بمؤخر عينه كبراً وزهواً .

فسارِعْ إلى داعى الصَّبوح مع النَّدَى ‏ ‏ ‏ ‏ لتجنى بأَيدى اللَّهو با كورةَ العُمْرِ
فقد نَسَمتْ ريحُ الشمال فنبَّهَتْ ‏ ‏ ‏ ‏ عيونَ القَمارِى وهْىَ فى سِنَةِ الفَجْرِ

ويتحدث عن أدائه لفروض الدين ، ويلمع فى مخيلته يوم من أيامه البهيجة التى قضاها فى « روضة المنيل » على بساط طبيعتها الأنيق والقَمارى تشدو من حوله ، والساقيات يَدُرْنَ بكئوس الخمر على ندمائه ، وهو يرنو إلى معشوقته التى فتنته وملكت عليه لُبَّه ، وفى أثناء ذلك يشرب كأنه يريد أن يطفئ اللوعة التى دلعت نيرانها فى قلبه . ويفيق من هذا الحلم الذى طاف به فينشد :

أَلا ليتَ هاتيك الليالى وقد مضتْ ‏ ‏ ‏ ‏ تعود وذاك العَيْشُ يأْتى على قَدْر
فذلك عصرٌ قد مضى لسبيله ‏ ‏ ‏ ‏ وخلَّفنى أَرْعَى الكواكب فى عصر[1]

وظل يردد هذه الذكريات فى منفاه ، وظلت ماثلة فى نفسه كأنه يلمسها بيده . وحاول هناك مرة مع بعض صحبه أن يُغْرقوا همومهم فى كئوس الخمر المترعة بين الرياض والغياض بكندى ، وصوّر ذلك فى قصيدة بديعة وصف فيها عالم الطير هناك وصفًا بارعاً ، يقول :

دَعانى إلى غَىِّ الصِّبا بعد ما مضى ‏ ‏ ‏ ‏ مكانٌ كفردوسِ الجنان أَنيقُ
كسا أَرْضَه ثوبٌ من الظل باسقٌ ‏ ‏ ‏ ‏ من الأَيْك فَيْنانُ السَّراة وريقُ[2]
سمَتْ صُعُدًا أَفنانُه فكأَنمـا ‏ ‏ ‏ ‏ لها عند إحدى النيِّرات عشيق
يمدُّ شعاعُ الشَّمس فى حَجَراتِها ‏ ‏ ‏ ‏ سلاسلَ من نورٍ لهن بريق[3]
ويَشْدو بها القُمْرىُّ حتى كأَنَّه ‏ ‏ ‏ ‏ أَخو صبوةٍ أَو دبَّ فيه رحيق[4]
تمرُّ طيور الماءِ فيها عصائباً ‏ ‏ ‏ ‏ كركبٍ عِجالٍ ضَمَّهُنَّ طريق[5]

---

(١) أرعى : أراقب . ورعى الكواكب هنا كناية عن التحسر على أيام الشباب .
(٢) باسق : عال مرتفع . الأيك : الشجر الملتف . فينان : كثير الأغصان . سراة الشىء : أعلاه . وريق : كثير الأوراق .
(٣) حجراتها : نواحيها .
(٤) الرحيق : صفوة الخمر وأعتقها .
(٥) العصائب : الجماعات .

إذا أَبصرتْ زُرْق الموارد رفرفتْ عليهـــا فطافٍ فوقها وغريقُ
غدونا له والفجر ينصاحُ ضَوْءُهُ فَينْمو وأَقطارُ الظلام تضيق (١)
وللطير فى مَهْد الأَراكة رنَّةٌ وللطَّل فى ثَغْـــر الأَقاحة رِيق
ملاعبُ زانتْها الرِّفاق ولم يكن ليحسُنَ لهوٌ لم يَزِنْه رفيق
ومنزلُ أُنْسٍ قد عقدنا بِجوِّه رَتائِمَ لَهْوٍ عَقْدُهُنَّ وَثيــقُ (٢)
جمعنا به الأَشتَات من كل لذة وما كلُّ يومٍ بالسرور حقيقُ
وغَنَّى لنا شادٍ أَغَنُّ مُقَرْطَقٌ رفيقٌ بِجَسِّ المِلْهَيات لَبيق (٣)
إذا مدَّ من صوت ورجَّع أَقبلتْ علينا وجوهُ العيش وهو رقيق (٤)
فيا حُسْنَه من منزلٍ لم يَطُفْ بهِ غَوِيٌّ ولم يَحْلل حِماه لَصيق (٥)
جعلناه تاريخاً لأَيام صبوةٍ إذا ذُكرتْ مَسَّ القلوبَ حريق

والديوان زاخر بأشعار كثيرة فى وصف الطبيعة الساكنة والمتحركة ، ومن هذا الوصف ما يقوله عفو الخاطر تقليداً للقدماء ومحاكاة لهم فى وصف الأسد والحية والناقة والفرس والغيث والسحاب . وهو لا يروعنا فى هذا الجانب من وصفه ، إنما يروعنا فى جانب ثان هو جانب وصف الطبيعة حين تتبرج فى زينتها ، وكذلك حين يصف طائراً أو روضة كروضة « كِنْدى » التى مرَّت بنا آنفاً . وقد تغنَّى فى أثناء حملته بكريت بغابة قريبة من منزله مصوراً منظرها الساحر ، كما تغنى كثيراً بمفاتن الطبيعة فى وطنه من مثل قوله :

عَمَّ الحَيا واستنَّت الجَداولُ وفاضت الغدرانُ والمناهلُ (٦)
وازَّيَّنَتْ بِنَوْرها الخَمائلُ وغرَّدتْ فى أَيْكها البلابلُ (٧)

(١) ينصاح : ينتشر ويفيض . الأقطار : النواحى .
(٢) الرتائم : جمع رتيمة ، وهى خيط يعقد على الإصبع لغرض التذكر . وثيق : محكم .
(٣) شاد : مغن . أغن : رخيم الصوت . مقرطق : من القرطق وهو من ثياب الأعاجم . جس : مس . الملهيات : آلات الغناء . لبيق : حاذق . (٤) رجع الصوت : ردده .
(٥) الغوى : غير الرشيد . اللصيق : الدخيل .
(٦) الحيا : المطر . استنت : انصبت . (٧) النور : الزهر . الخمائل : الرياض .

وجبهةُ الجوِّ غمامٌ حافلُ وبين هذين نسيمٌ جائلُ(١)
تَنْدَى به الأَسحارُ والأَصائلُ كأَنَّما النباتُ بَحْرٌ هائلُ(٢)
وليس إلا الأَكمات ساحلُ وشامخُ الدَّوْح سفين جافلُ(٣)
والباسقاتُ الشُّمَّخُ الحواملُ مشمورةٌ عن سُوقها الذَّلاذلُ(٤)
ملويَّةٌ فى جيدها العَثاكلُ معقودةٌ فى رأسها الفَلائل(٥)
للبُسْر فيها قانئٌ وناصلُ مخضَّبٌ كأَنه الأَنامِلُ(٦)
كأَنه من ذهبٍ قَنادلُ من العَراجين لها سلاسل(٧)
لِلمَنْجَنُون بينها أَزامِلُ تخالها محزونةً تُسائل(٨)
لها دموعُ ذُرَّفٌ هوامل كأنها أُمٌّ بنينَ ثاكِلُ(٩)
فى جِيدها من ضَفْرها حَبائل من القواديس لها جَلاجل(١٠)
تدور كالشُّهب لها منازل فصاعدٌ ودافقٌ ونازل(١١)
والماءُ ما بين الغياض سائل تحنو على شُطآنه الغَياطل(١٢)
كأَنَّها حوائمٌ نواهلُ والطير فى أَفْنانها هوادل(١٣)

---

(١) جبهة الجو : ما يستقبلك منه . حافل : ملىء بالقطر .
(٢) الأصائل : جمع أصيل وهو وقت اصفرار الشمس قبل الغروب .
(٣) الأكمات : التلال والمرتفعات . الدوح : جمع دوحة وهى الشجرة الكبيرة . جافل : فزع .
(٤) الباسقات : النخل . الحوامل : المثمرات . السوق : جمع ساق . ذلاذل الثوب : أسافله.
(٥) العثاكل : أعذاق النخل التى تجمع شماريخها . الفلائل : الألياف .
(٦) قانىء : شديد الاحمرار . ناصل : لم يتم احمرارها .
(٧) القنادل : جمع قنديل وهو المصباح . العراجين : جمع عرجون ، وهو أصل العذق الذى تستدير من حوله الشماريخ .
(٨) المنجنون : الساقية . أزامل : أصوات مختلطة .
(٩) ذرف : سوائل ، ومثلها هوامل . الثاكل : فاقدة الولد .
(١٠) الضفر : الفتل . الجلاجل : الأجراس .
(١١) الشهب : الكواكب . منازل الشهب : الأماكن التى تتنقل بينها .
(١٢) الغياض : جمع غيضة وهى الغابة والشجر الملتف . الغياطل : جمع غيطلة وهى البقرة .
(١٣) الحوائم : الطير تحوم على الماء ، والنواهل : المرتوية . هوادل : تهدل وتشدو بأصواتها .

وهو فى هذه القصيدة يقف طويلا عند النخيل والسواقى ، ويُطْرِفُنا بتصويراته الرائعة ، فأغصان النخيل كأنها ذلاذل أو أسافل قميص ، وقد شمَّرتها النخيل حتى أعناقها ، ولوت فى جيدها العثاكل أو عِذْق البلح وشماريخه ، وعقدت فى رأسها فلائلها أو أليافها المتجمعة . والبُسْر منه ماتمّ احمراره وما هو آخذ فيه كأنه الأنامل المخضبة . ويتراءى له العِذْق كأنه قناديل من ذهب تشدُّها العَراجين كأنها السلاسل . ومن حولها ساقية تصيح ودموعها تهمى كأنها ثاكل ، وقد شُدَّت إلى جيدها قواديس الماء ، كأنها جلاجل وأجراس ترنّ مع صياحها المحزون . وتدور هذه القواديس ، فصاعدٌ يتدفَّق بالماء وهابط . وتُمْلأُ القنواتُ ، والبقر على شطآنها ينقع ظمأه ، والطير تهدل وتشدو فى كل مكان . وللبارودى فى الطبيعة أنغام كثيرة ، ينثرها هنا وهناك فى قصائده . ومن المحقق أنه كان يشعر بجمالها شعوراً عميقاً ، وهو شعور كان يحسه فى الرياض الأنيقة كما كان يحسه فى الريف المصرى ونباتاته ومزروعاته حتى ليتحول تحت عينه إلى حدائق وجنَّات بهيجة على شاكلة قوله يصف ضَيْعة له :

ولقد وصلتُ إلى جنابٍ أفيحٍ ... زاهى النبات بعيدِ أعماقِ الثَّرى(١)

تَسْتَنُّ فيه العَيْنُ بين منابتٍ ... طابتْ مغارسُها وجناتٍ رِوا(٢)

ملتفٍّ أفنان الحدائق لو سَرَتْ ... فيها السَّمومُ لشابهتْ ريحَ الصَّبا(٣)

فتُرابه نَفَسُ العَبير ونَبْتُـهُ ... سَرَقُ الحرير وماؤه فَلَقُ الضُّحَى(٤)

فإذا شَمِمْتَ وجدت أَطيبَ نفحةٍ ... وإذا التفتَّ رأَيتَ أحسنَ مايُرَى

والقُطْنُ بين مُلوَّزٍ ومنوِّرٍ ... كالغادة ازدانتْ بأَنواع الحُلَى(٥)

---

(١) جناب أفيح : ناحية واسعة .

(٢) تستن : تتنقل . روا : مقصور كلمة رواء أى مروية بالماء .

(٣) السموم : الريح الحارة . الصبا : ريح معتدلة لطيفة .

(٤) العبير : شذى المسك ونحوه . سرق الحرير : أجوده . فلق الضحى : ضوءه .

(٥) الغادة : الفتاة الجميلة .

فكأَنَّ عاقــده كُراتُ زُمُرُّدٍ وكأَنَّ زاهره كواكبُ فى الرُّوا[١]
دَبَّتْ به روحُ الحياة فلو وهتْ عنه القيودُ من الجداول قد مشَى[٢]
فأُصولهُ الدَّكْناءُ تَسْبَحُ فى الثَّرَى وفروعه الخضراءُ تلعب فى الهوا[٣]
لم يَسْرِ فيه الطَّرْفُ مذهبَ فكرةٍ محدودةٍ إلا تراجع بالمُنَى[٤]

وكل ما فى هذه الضَّيْعة أو القطعة من الريف يأخذ بلُبِّـه ، حتى لكأنه بين فراديس الجنان ، بما يرى من نبات كأنه الإستبرق وماء مشرق كأنه ضوء الصبح وثرى عطر كأنه المسك . والقطن على سُوقه يـَزْدان بأنواع الحلىّ ، وكأن ثمره الذى لم يتفتَّح كراتُ زمرد ، أما ما نضج منه وتفتَّح فكأنه كواكب تلمع وتُضىء ، وإنه ليمتلئ بنُضْرة الحياة حتى ليظن البارودى أنه لو انفكَّتْ عنه قيود الجداول والقنوات من حوله لنهض ماشيًا . ويصيح فرحًا بهذا المنظر الساحر الذى يجد فيه كل متاعه وكل لذته .

وللبارودى وصفٌ للبحر الذى طالما ركبه ، غير أنه يصور جانب الهول فيه والفزع فى راكبيه ، ولا يكاد يقف عند جمال مشهده وجلاله . وقد أكثر من وصف الليل بسرنديب وما يجرى فى سمائه من كواكب ونجوم وصفًا بديعًا بمثل قوله :

الليلُ مرهوبُ الحميَّة قائمٌ فى مِسْحِه كالرَّاهب المتلفِّع[٥]
متوشِّحٌ بالنَّيِّرات كباسـلٍ من نَسْلِ حامٍ باللُّجَيْن مدرَّعِ[٦]
حَسِب النجومَ تخلَّفتْ عن أَمرِهِ فوَحَى لهنَّ من الهلال بإصبعِ[٧]

---

(١) العاقد : ما انعقد من لوز القطن قبل تفتحه. زاهره هنا : المتفتح من اللوز. الروا : مقصور الرواء وهو حسن المنظر .

(٢) دبت : سرت . (٣) الدكناء : الضاربة إلى السواد .

(٤) يسرى . يسير . الطرف : العين . يقول إنه كلما سرح الطرف فيه رأى فيه متعته .

(٥) الحمية : الأنفة . المسح : ثوب أسود يلبسه الرهبان . المتلفع : المشتمل بردائه .

(٦) متوشح : متلفع . النيرات : النجوم . باسل : شجاع .حام : أبو السودان . اللجين : الفضة. مدرع : لابس درعاً .

(٧) وحى : أشار.

وبراعة البارودى فى الوصف لا تظهر فى وصفه للطبيعة فحسب ، بل تظهر فى كل ما حاول وصفه من مشاهد كمشاهد الحرب ، أو آثار كأهرامات مصر ، أو أشخاص كوصفه للتتار وقد رآهم فى بعض الحشود الروسية إذ يقول :

لهم صُوَرٌ ليستْ وجوهــاً وإنما ... تُنَاطُ إليها أَعينٌ وخـــدودُ(١)

ووَصَفَ فى قصيدة له فائية أهل سرنديب وبعض عاداتهم لعصره وصفاً دقيقاً .

وجعلته هذه البراعة فى وصف الشخوص وملامحها وعاداتها يحسن الهجاء ، وقد أخذ يَبْـرز فى شعره من حين اشتغاله فى قصر إسماعيل واختلاطه بمن كانوا فيه ممن أقاموا حياتهم على الوقيعة الوضيعة ، ومن كانوا يلقون الناس بالبشر وهم يضمرون لهم الحقد والضغينة . وأخذ اختلاطه بهم يزداد منذ تقلّد أعباء الوزارة فى عهد توفيق على أنه لا يُسَـمِّى من يهجوه ترفعا عن التلفظ باسمه على شاكلة قوله :

وذى خِلالٍ كأَنَّ الله صوَّرها ... من صِبْغة اللُّؤم أَو من حَمْأَةِ الرِّيَبِ(٢)

نال العلاءَ ولكن خاب رائدُه ... عن نُجْعة الفضل والآداب والحسبِ(٣)

وكانت فيه سخرية مرة جعلته يهزأ بمهجويه هزؤا شديداً ، كما كان ذا حاسة مرهفة بعثته على أن يلتقط فيهم آفات أخلاقهم وطباعهم ويكبِّرها تكبيراً يبلغ منه كل ما يريد من إيذاء ، ومن خير ما يصور ذلك قوله يذم صاحبا له واصفا نَهمه وشرهه المفرط فى الأكل :

وصاحبٍ لا كان من صاحبٍ ... أَخــلاقهُ كالمِعْــدة الفاسده

أَقبحُ ما فى الناسِ من خَصْلةٍ ... أَحسنُ ما فى نفسه الجامده

لو أنه صُوِّر من طَبْعــه ... كان – لعمرى – عَقْرباً راصده

---

(١) تناط : تعلق .

(٢) الحمأة : الطين الأسود الكريه . الريب : جمع ريبة ، وهى التهمة .

(٣) الرائد : المرسل فى طلب العشب . النجعة : طلب العشب فى موضعه .

يصلح للصَّفْع لكى لا يُرَى   فى عَـدد الناس بلا فائده
يغلبـه الضعفُ ولكنـه   يَهْدم فى قَعْدتهِ المائده (١)
يراقب الصَّحْنَ على غَفْلَـةٍ   من أهله كالِهرَّة الصائده
كأنما أُظفورُهُ مِنْجَـلٌ   وبين فكَّيْه رَحىً راعِـده (٢)
كأنما البَطَّةُ فى حَلْقهِ   نعامةٌ فى سَبْسَبٍ شارده (٣)
تسمع للبَلْعِ نَقيقاً كما   نَقَّتْ ضفادى ليلةٍ راكده (٤)
كأنمـا أَنْفاسُه حَرْجَفٌ   وبين جنبيـه لَظًى واقده (٥)
لا رحمةُ الله على والدٍ   غَمَّ به الدنيا ولا والده

ويقترن بظهور الهجاء فى صحف أشعاره شكوى مردَّدة من الزمان ومن الناس وصلاته بهم إذ كان يرى فى وضوح غدرهم ومكرهم وأنهم لا يحتفظون له بصنيعة أو جميل ، واتسع به النظر فى خلالهم وسلوكهم وغلبة الشر على الخير فى نفوس نفر غير قليل منهم . وزاد فى احتدام هذه المشاعر فى صدره ما كان يثقل الشعب المصرى من بؤس وضروب ضنك ، بسبب ظلم حكَّامه ، وزادها أيضاً اختلاطه — كما أسلفنا — برجال السياسة وما يبيِّت بعضهم لبعض . ثم كانت محنة الثورة العرابية التى كشفت له أطرافاً من النفوس المريضة التى لا ترْعى حرْمةَ الوطن ولا تعرف له عهداً ولا ذمة ، ثم كان بلاء النفى واشتعل بين بعض صحبه فى سرنديب الجدل والاتهام . فلا عجب أن أكثر من الشكوى من الناس وأخلاقهم ومن الدهر وما يصبُّه على الأحياء لا من الموت فحسب ، بل أيضًا من الهموم والآلام ، و فى ذلك يقول :

وكيف يعيش الدَّهْرَ خِلْوًا من الأَسَى   سَقيمٌ يُغادَى بالهموم ويُطْرَقُ (٦)

---

(١) المائدة : الطعام .   (٢) الأظفور : الظفر . المنجل : آلة يقطع بها الزرع .
(٣) السبسب : الفلاة .   (٤) الضفادى : الضفادع ، والنقيق : صياحها .
(٥) الحرجف : الريح شديدة البرودة . اللظى : النار .
(٦) يغادى : يباكر ويصاب صباحاً . ويطرق : يصاب ليلا .

وما الدهرُ إلا مستعدٌّ لوَثْبَــةٍ فَحِذْرَك منه فَهوَ غَضْبانُ مُطْرِقُ[١]
كأَنَّ هلال الأُفْق سيفٌ مجرَّدٌ علينـــا به والنَّجْمَ سَهْمٌ مفوَّق[٢]
أَباد بَنيه ظالماً غيرَ راحمٍ فيا عجباً من والدٍ ليس يُشْفِق

وقد أخذ منذ سنة ١٨٦٨ يستشعر السخط على إسماعيل وحكمه الغاشم وما يكبِّل به الوطن من الديون الأجنبية، وسرعان ما حاول أن ينفث فى روح الشعب أنفاساً من روحه، بل سرعان ما حاول أن يستثيره ضد ظالمه ويحركه لقهره والثورة فى وجهه . ولم يستجب له الشعب فى أول الأمر ، غير أن الأحداث أخذت تتوالى ، وخاصة فى عصر توفيق المستبد الذى أبَى أن يُصْدر الدستور ، والذى ألقى ذمامه فى يد الأجانب من الإنجليز والفرنسيين ، يوجهونه فى حكم البلاد حسب مشيئتهم . وساد الاستبداد فى الجيش ونُكِّل بضباطه الوطنيين ، مما أسرع بنشوب الثورة العرابيــة .

وكان طبيعيـاً أن يكون البارودى من أعلام هذه الثورة ، إذ كان ثائراً قبلها بسنوات ، كما أسلفنا ، وطالما أهاب بالشعب يدعوه إلى الثورة على ظالميه ، وقد أنشدنا فى الفصل السابق كثيراً من أشعاره الثائرة ، وهى أشعار سياسية وطنية ، تصور حبه لوطنه وبِرَّه به وما كان يرتسم له فى فؤاده من صورة حكم ديمقراطى عادل نظيف ، وأيضًا فإنها تصور الأحداث السياسية التى عاصرها وصَلِيَ نيرانها ، بل تجسِّدها تجسيداً ، وكأنما كان صوت الشعب القوى فى تلك الفترة ، وهو صوت ظل يَحْفز الشعب للمطالبة بحقوقه المشروعة ، وظل يُذْكى فيه الألم لما أناخ على صدره من حكم فاسد . وقد يشوب ذلك بقسوة فى خطابه ، ولكنها قسوة الابن البار الذى يتوجع للوطن وما نزل به من كوارث .

والبارودى بذلك كله يفتح فى الشعر العربى الحديث صفحة جديدة هى صفحة الشعر السياسى الوطنى . وقد ظل يراوده الأمل فى منفاه أن يثأر الشعب

---

(١) حذرك : أى الزم حذرك . المطرق : الذى ينظر فى الأمر ولا يتكلم .
(٢) تفويق السهم : إعداده فى وتر القوس للرمى به .

من توفيق الظالم ، غير أن اليأس من ذلك أخذ يلمُّ بنفسه ، وتوالت الأنباء تَنْعَى إليه بعض أصدقائه ، بل تنعى إليه زوجه الشابة الحبيبة ، فأمسك بقيثارته يرثى وهو يبكى أحر البكاء . ولعله من أجل ذلك كانت مراثيه التى نظمها فى المنفى تمتاز بعمق العاطفة ، ودرتها الفريدة مرثيته لزوجه ، وقد سبق أن أنشدنا منها أبياتًا فى الفصل السالف ، وهى تعد من غرر المراثى فى لغتنا العربية .

وإذا كانت آماله السياسية قد أخفقت وكُتب عليه النفى إلى سرنديب سبعة عشر عامًا فإن حبه لوطنه ظل معينه لا ينضب فى نفسه ، بل لقد سلك به سبيلا من الحنين إلى الوطن لم يُعْرَفْ لشاعر من قبله . وحقًّا الحنين إلى الوطن قديم فى الشعر العربى إذ يَصْعَدُ إلى العصر الجاهلى حين كان الشعراء يتغنون دائمًا بالأطلال والديار وذكريات حبهم الداثر ، وقد مضى من خلَفهم من الشعراء يحاكونهم طوال العصور التالية ، غير أنهم جميعًا لا يبلغون من الألم والحسرة والحزن واللوعة ما بلغه البارودى فى حنينه بمنفاه إلى وطنه . وهو نفسه له حنين قديم قبل المنفى ، حين كان يغزو فى كريت ويُسْهم فى الحروب التركية الروسية ، وخاصة قصيدته التى نظمها فى عيد من أعياد الفِطْر بالبلقان وقد غلبته الذكرى ، ونراه يستهلها بقوله :

أَرَاكَ الحِمى شوقى إليك شديدُ ... وصبرى ونومى فى هواك شَريدُ[1]

مضى زمنٌ لم يأْتنى عنك قادمٌ ... ببُشْرَى ولم يَعْطِفْ علىَّ بَريد[2]

وحيدٌ من الخُلَّان فى أَرضٍ غُرْبةٍ ... ألَا كلُّ من يبغى الوفاءَ وحيد

فهل لغريبٍ طوَّحتْه يَدُ النَّوَى ... رجوعٌ ؟ وهل للحائماتِ ورود[3]

وهو حينئذ كان الأمل ينبعث فى أرجاء نفسه بأنه عائد إلى وطنه ، وأنه بالغ فيه ما يطمح إليه من تسنُّم ذرى المجد ، وهو لذلك لا يبالغ فى أساه ولا فى حزنه . أما فى المنفى فقد وقعت غربته عن وطنه فى نفسه أشدَّ وقع إذ غلب اليأسُ الأملَ فى عودته ، وتعمَّقه حزنٌ شديد ولوعة محرقة ، فحمل قيثارته ، وأخذ يتغنى بعواطفه

---

(١) الأراك : شجر يستاك بقضبانه ، وأراد بأراك الحمى موطنه بمصر .

(٢) يعطف : يميل . بريد : رسول .

(٣) طوحته : قذفته . النوى : البعد . الحائمات : الطير تحوم على الماء تريد وروده والرى منه .

الكامنة فى أعماقه ويذرف الدموع مدرارًا مصوراً جزعه لفراق الوطن وفراق الزوج الشابة وبناته وفراق أصدقائه وتحطم آماله السياسية وغير السياسية . لقد أُبْعد عن فردوسه ، وهو يبكى ويصيح ، وقلبه يتأجَّج ناراً وهو يئن أنينًا بمثل قوله :

هل من طبيبٍ لداءِ الحبِّ أو راقى ؟ ... يشفى عليلاً أخا حُزْنٍ وإيراقِ (١)
قد كان أبقى الهوى من مُهْجتى رمقاً ... حتَّى جرى البَيْنُ فاستولى على الباقى (٢)
حُزْنٌ بَرانى وأشواقٌ رَعَتْ كبدى ... يا وَيْحَ نفسىَ من حزنٍ وأشواقِ (٣)
أُكلِّف النَّفْس صَبْرًا وهْى جازعةٌ ... والصَّبْرُ فى الحبِّ أَعْيَا كلَّ مشتاق
لا فى «سرنديبَ» لى خِلٌّ ألوذ بهِ ... ولا أَنيسٌ سوى هَمِّى وإطراق
أبيت أرعى نجومَ الليــل مُرْتفقــاً ... فى قُنَّةٍ عَزَّ مَرْقاها على الرَّاقى (٤)
يا «رَوْضة النِّيل» لا مسَّتْك بائقةٌ ... ولا عَدَتْك سماءٌ ذات إغداق (٥)
ولا بَرِحْتِ من الأَوراق فى حُلَلٍ ... من سُنْدُسٍ عبقرىٍّ الوَشْىْ برَّاق (٦)
يا حبَّذا نَسَمٌ من جَوِّها عبِقٌ ... يَسْرِى على جَدْولٍ بالمــاءِ دفَّاقِ (٧)
بل حبَّذا دوحةٌ تدعو الهديلَ بها ... عند الصَّباح قَمَارِىٌّ بأَطْواق (٨)
مَرْعى جِيادى ومَأْوى جيرتى ،وحِمَى ... قومى ومَنْبِتُ آدابى وأعــراق (٩)

---

(١) إيراق : سهاد وسهر .
(٢) المهجة : الروح : الرمق : بقية الروح فى المذبوح . البين : الفراق .
(٣) برانى : هزلنى . رعت : من الرعى ، وهى استعارة واضحة .
(٤) أرعى : أراقب . مرتفقاً : متكئاً على مرفقى . القنة : أعلى الجبل . المرقى : الصعود .
(٥) روضة النيل هى روضة المقياس غربى مصر القديمة بالمنيل ، وقد أكثر من الحنين إليها رمزاً لحبه القديم . بائقة : داهية . عدتك : تجاوزتك . الإغداق : كثرة المطر .
(٦) السندس : رقيق الحرير . عبقرى : نفيس . الوشى : النمنمة والزخرفة .
(٧) عبق : عطر .
(٨) الدوحة : الشجرة الضخمة . الهديل أبو الحمام ، يقال إنه مات عطشاً ، ولذلك لا تزال تنوح عليه . القمارى : حمام حسن التغريد .
(٩) أعراق : أصولى من الآباء والأسلاف .

أَصبو إِليها على بُعْدٍ ويُعْجِبُنى ... أَنى أَعيش بها فى ثوب إِملاقِ[١]
وكيف أَنسى ديارًا قد تركتُ بها ... أَهلًا كرامًا لهم وُدِّى وإِشفاقى
إِذا تذكَّرتُ أَياماً بهم سَلَفَتْ ... تحدَّرتْ بُغروب الدمع آماقى[٢]
فيا بَريد الصَّبا بلِّغْ ذوى رَحِمِى ... أَنى مقيمٌ على عهدى وميثاقى[٣]
وإِن مررتَ على «المقياس» فاهْدِ له ... منى تحيةَ نَفْسٍ ذات أَعْلاقِ[٤]
وأَنت يا طائرًا يبكى على فَنَنٍ ... نفسى فداؤك من ساقٍ على ساقِ[٥]
أَذكرْتنى ما مضى والشَّمْلُ مجتَمعٌ ... بمصرَ والحربُ لم تنهض على ساق[٦]
أَيامَ أَسْحَبُ أَذيالَ الصِّبا مَرِحاً ... فى فتيةٍ لطريق الخَيْر سُبَّاقِ[٧]
فيالَها ذُكْرَة ! شَبَّ الغرامُ بها ... نارا سَرَتْ بين أَرْدانى وأَطواقى[٨]
عَصْرٌ تولَّى وأَبْقَى فى الفؤَاد هَوًى ... يكاد يَشْمل أَحشائى بإِحراق

وعلى هذا النحو مضى البارودى يحن إلى وطنه حنين قيس إلى ليلاه ، والحب يلذع فؤاده والشوق يرعى كبده ، وقد غلبه الجزع وماذا يملك ؟ إنه لا يملك إلا الدعاء لهذا الوطن الذى تمثَّل له فى روضة المنيل ، وهو يدعو لها بدوام السُّقيا وأن تظل أشجارها مختالة فى كسوتها الأنيقة من الأوراق النضيرة والأزهار المونقة . ويتغنَّى بنسيمها العطر وأشجارها الضخمة وقماريِّها التى تشدو فى الصباح ، ذاكراً العلة التى تجعله يهيم بوطنه ، فهو مسرح جياده ومنزل جيرته وحمى قومه ومنبت آدابه وأسلافه ومعهد صباه وشبابه . وإنه ليتمنَّى أن يرجع إليه وأن يعيش به فى

(١) أصبو : أحن وأشتاق . إملاق : فقر .

(٢) الغروب : جمع غرب وهو الدلو العظيم ، ويريد بها الدموع المنهلة من الآماق ، وهى مجرى الدمع من العين .

(٣) الصبا : ريح لينة يذكرها عشاق العرب كثيراً ويحملونها السلام إلى معشوقاتهم .

(٤) سهل الهمزة فى فعل أهد للشعر . أعلاق : هوى وحب .

(٥) الفنن : الغصن . والساق الأولى : القمرى ويسمى ساق حر . والساق الثانية : جذع الشجرة .

(٦) لم تنهض على ساق : لم تشتد .

(٧) أسحب أذيال الصبا : كناية عن زهوه بأيام صباه وشبابه .

(٨) ذكرة : ذكرى . شب : أوقد . الأردان : الأكمام . الأطواق : جيوب القميص ، ويريد أن نيران الشوق والغرام سرت فى قلبه .

إملاق وفقر ، فحسبُه ثراءً مقامه به بين أهله وصحبه . ويبكى بدموع غزار متوسلا إلى ريح الصَّبا أن تُبْلغ آلَه أنه لا يزال على العهد وأن تحمل منه إلى روضة المقياس تحية العاشق الواله . ويرى من حوله قُمْرِيًّا يبكى ، ويذكر أيام الصفاء التى كان يَرْشُفُ رَحِيقها قبل اضطرام الثورة العرابية وقبل النفى والتشريد ، ويعصف به الحنين إلى الوطن وتضطرم فى قلبه نيران شوق وغرام لا تنطفئ ، بل ما تَنِى مشتعلة ، حتى لتكاد تحرق أحشاءه وفؤاده .

وأخذت تستغرقه موجة من الزهد فى متاع الدنيا الذى سقط من يده ، وأخذ يفكر طويلا فى الحياة وفى الموت وسنن الوجود التى تنتظم فى نسق أبدى إلهى ، مصوراً فى تفكيره إيمانه واستسلامه للقضاء ولتصاريف الزمان . ومن ثَمَّ كانت له أشعار زاهدة تصور إدراكه للحياة فى صورها المتغيرة ، كما تصور انطباعاته النفسية إزاء الموت من مثل قوله :

كلُّ حيٍّ سيموتُ ليس فى الدنيا ثبوتُ
حركاتٌ سوف تَفْنَى ثم يتلوها خفوتُ[١]
أَين أَملاكٌ لهم فى كلِّ أُفْقٍ ملكوتُ[٢]
زالت التِّيجانُ عنهم وخلتْ تلك التُّخوت[٣]
عَمرتْ منهم قبورٌ وخلتْ منهم بُيوتُ
لم تَذُدْ عنهم نُحوسَ الدَّهر إذ حانتْ بخوت[٤]
إنمــا الدنيا خيالٌ باطلٌ سوف يفوتُ
ليس للإنسان فيها غيرَ تقوى الله قوتُ[٥]

---

(١) خفوت : سكوت وسكون .
(٢) ملكوت : ملك .
(٣) التخوت : العروش .
(٤) بخوت : فاعل تذد ، وهى الحظوظ .
(٥) قوت : زاد .

وواضح أنه يدعو فى خاتمة هذه الأبيات إلى تقوى الله وطاعته ، فهى خير ما يتزود به الإنسان لآخرته ، وهو يردِّد هذه النغمة كثيراً فى أشعاره ، وخاصة تلك التى تحدَّث فيها عن الزهد والانصراف عن متاع الدنيا الزائل . وأضاف إلى نغماته الزاهدة نغماتٍ شجية فى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، لعل أروعها خريدته الكبرى التى أودعها السيرة الزكية :

يا رائدَ البَرْقِ يَمِّمْ دارةَ العَلَمِ واحْدُ الغمام إلى حَيٍّ بذى سَلَمِ [١]

وقد سماها — كما أسلفنا — «كشف الغمة فى مدح سيد الأمة» وكأنما نظمها من كل ما يملك من إيمان ومن كل آماله فى آخرته وكل ما يطمع فيه من ثواب عند ربه ، وإنه ليهتف فى تضاعيف مدحةٍ ثانية للرسول الكريم :

يارب بالمصطفى هَبْ لى — وإن عظمتْ جرائمى — رحمةً تُغْنى عن الحُجَجِ
ولا تَكِلْنى إلى نفسى فإنَّ يَدِى مغلولةٌ وصَباحى غير مُنْبَلِجِ [٢]
مالى سواك وأنت المستعانُ إذا ضاق الزِّحامُ غداةَ الموقف الحرِجِ [٣]

والحكمة تتداخل فى نسيج قصائده منذ أخذ يشدو بشعره ، وهى تأتى طبيعية بدون تكلف ، وكأنما ينظمها عفواً أو كأنما ينظمها على الخاطر العارض . وحقاً كثير منها يرجع إلى مطالعاته فى شعر المتنبى وأضرابه ، غير أنها تمتزج بروحه وأحاسيسه ، فتبرز كأنها له ومن صنعه . ومما لا شك فيه أن كثرة أسفاره ورحلاته نوَّعت فى تجاربه ، وأيضًا فقد نوعت فيها صورُ نشاطه السياسى وما تقاب فى أعطافه من مسرات النعيم وما ذاقه من آلام النفى وما اختلف عليه من نجاح حتى الأوْج وفَشَلٍ حتى الدَّرْك . كل ذلك جعل حياته غنية بالتجارب ، وبالتالى أتاح لشعره أن يزخر بهذه التجارب التى استخلصها من حياته كما يُسْتَخْلَصُ الشذى من الزهر ، وهى تأتى فى تضاعيف قصيده ، من مثل قوله :

---

(١) رائد البرق: الريح التى تتقدم الغيث . يمم : اقصد . الدارة: كل أرض واسعة بين جبال . العلم : جبل بالحجاز . احد : من حدا أى ساق . ذو سلم : موضع بالحجاز .

(٢) مغلولة : مقيدة . انبلج الصباح : أضاء .

(٣) يريد بالموقف الحرج موقف الحساب يوم القيامة .

الدَّهرُ كالبحرلا ينفكُّ ذاكَدَرٍ ... وإنمــا صفوه بين الورى لُمَعُ[١]
لو كان للمرءِ فكرٌ فى عواقبهِ ... ما شان أَخلاقَه حِرْصٌ ولاَ طَبَعُ[٢]
دهرٌ يغُرُّ وآمالٌ تَسُرُّ وأَعْـ ... ـمارٌ تمرُّ وأَيامٌ لها خُدَعُ
يسعى الفتى لأَمورٍ قد تَضُرُّ بهِ ... وليس يعلم ما يأْتى وما يدَعُ

وقد يُفْرد لها مقطوعات وقصائد يحشدها فيها حشداً ويرصفها رصفاً ، وكأنما يستمد من معين تجارب لا ينضب ، كقوله من قصيدة :

بادرِ الفُرْصةَ واحْذَرْ فَوْتَها ... فبلوغُ العِزِّ فى نَيْلِ الفُرَصْ
وابتدرْ مَسْعاكِ واعلم أَن منْ ... بادر الصَّيْدَ مع الفَجْر قَنَص
لن ينال المَرْءُ بالعجْز المُنَى ... إنما الفوزُ لمن هَمَّ فنَصّ[٣]
واترُكِ الحِرْصَ تَعِشْ فى راحةٍ ... قلما نال مُناه مَنْ حَرَصْ
قد يضرُّ الشيءُ ترجو نفعه ... ربَّ ظمآنَ بِصَفْو الماءِ غَصّ[٤]

وفى الديوان كما أسلفنا فى غير هذا الموضع قصيدة حيَّى بها إسماعيل مهنئاً باستيلائه على أريكة مصر وثانية ميمية فى مديحه وثالثة حيَّا بها توفيقاً مطالباً بدستور الأمة وبعض مدائح قليلة لعباس الثانى ، قالها عرفاناً برد حريته إليه . وكلها تأتى على الهامش من شعره ، وفى الحق أنه شذَّ على شعراء عصره ، فلم يسخِّر ملكاته الفنية فى خدمة حكام مصر من الأسرة العلوية ، بل لقد مضى يخاصمهم ، حتى إذا دعته الثورة العرابية لبَّاها وانتظم فى أول صفوفها ، بل لقد كان من قبلها كما قدمنا ثائراً على إسماعيل ثورة عارمة ، جعلته يَقْصف من حين إلى حين قَصْفَ الرعد دون إنذار . وظل حتى بعد النفى يتوعَّد توفيقا ويتهدده . ونحن نُكبِرُ فيه هذا الجانب ، إذ رفع قَبْضَة يده فى وجوه حكام مصر

---

(١) أصل اللمع النقط القليلة المتفرقة فى لون يخالفها ، يريد أن صفو الدنيا قليل .
(٢) الطبع : الدنس والعيب .
(٣) نص : أنفذ ما هم به وأصله من نص الرجل ناقته إذا استخرج أقصى ما عندها من السير .
(٤) غص بالماء : شرق به .

الظالمين الفاسدين ، وظل يصارعهم صراعًا عنيفًا سجّله فى أشعاره ، وقد أنشدنا منها كثيراً فى حياته . ومن المؤكد أنه نَحَّى الشعر عن الوقوف بأبوابهم ، وكان هذا الصنيع بدء طريقه الصاعد نحو مجده الشعرى ، إذ أخذ ينظم شعره فى حرية معبرًا عن بواعث نفسه ونوازعها الصادقة من فخر وحماسة وحب وخمر ووصف للطبيعة وهجاء وشكوى وسياسة ورثاء وحنين للوطن وزهد ومديح للرسول صلى الله عليه وسلم وحكمة تومض من حين إلى حين فى نفسه .

وعلى هذا النحو حرَّر البارودى الشعر من قيوده وفكَّه من أغلاله ، إذ أخرجه من غُثاء المديح الملق المداهن إلى التعبير عن أحاسيسه وعواطفه وفرحه وحزنه ومسرته وألمه تعبيراً ترتسم فيه روح العصر وروح الشعب . وليست هذه كل النار التى قبسها للأجيال العربية من بعده ، فقد قبس معها طموحًا قويًّا إلى العلا ، طموحاً لا يضعف ولا يفتر مهما تآزرت ضده الرزايا والمحن ، وهو طموح ما زال يسمو به فى عالم الشعر حتى بلغ الذروة ، ونال كل ما كان يحلم به من مجد وشهرة .

٢

تنقيح ومعاودة

كل من يقرأ البارودى يؤمن بأن رَبَّةَ الشعر أتاحت له موهبة خارقة فى بناء قصائده بناء شامخا ، وهو بناء لم يصل إليه عن طريق الصدفة ، وإنما وصل إليه عن طريق المثابرة فى قراءة شعراء العربية المبدعين فى العصر العباسى وما قبله من عصور ، وما زال يقرأ حتى جمع لنفسه من مواد الشعر ما استطاع به أن يقيم صياغته فيه على الجزالة والرصانة ، مستخرجًا من أبنية الكلم كل ما يشاء من تآلف النغم لا فى الألفاظ فقط ، بل أيضًا فى أجراس الحروف والحركات ، وكأنما كان يمتلك اللغة امتلاكًا فهو يتصرَّف بها تصرفًا يتيح له كل ما يشاء من ألحان وأنغام .

وليس معنى ذلك أنه كان لا يتأنى فى صنع شعره وأنه كان يتقبل كل ما يفد على خاطره منه ، فإن الأبنية الشامخة من قصائده تدل بشموخها على مدى ما كان يكابد فى رفعها من صعاب ، وهل يوجد بناء شامخ فى الفن أو غير الفن دون جهاد ؟

إن نفس شموخه دليل على ما بذله صاحبه فيه وما عاناه . والأعمال العادية فقط هى التى لا تحتاج عناء ولا بـَذْلاً ولا مكابدة ، أما الأعمال الممتازة التى تبهرنا فإنها تستنفد من أصحابها آماداً واسعة من الجهد المضنى والمثابرة الشاقة .

ولا يختلف اثنان فى أن البارودى كان يفقه أسرار العربية وصورها البلاغية فقهـًا دقيقـًا وأنه أحكم سليقته إحكامـًا بكثرة ما قرأ وحفظ من نماذجها الرفيعة التى خلـَّفها شعراؤها البارعون . وليس معنى ذلك أنه كان يغنى على قيثارته كل ما يجىء به الاتفاق أو كل ما يجىء به الإلهام ، بل كان لا يزال يتخير وينتخب ، على نحو ما يتخير وينتخب الصائغ الماهرُ الدُّرَرَ كى يؤلف منها عقداً باهراً . ومن أجل ذلك اتسق التعبير الشعرى عنده اتساقـًا عجيبـًا ، بحيث لا تلقاك فيه كلمة نابية ولا أخرى استُكرهتْ على أن تنزل فى غير موضعها ، بل كل كلمة تنزل فى مكانها نزولا طبيعيـًّا وكأنما قُدِّرت له تقديراً .

وكان البارودى مع ذلك لايزال يراجع ماينظمه ويعود إليه بالصقل والتنقيح ، فيغيـِّر ويعدِّل فيه ، حتى تستحكم صيغته استحكاما . وقد أشار إلى ذلك الدكتور هيكل فى مقدمته للديوان إذ ذكر أنه أخذ بعد رجوعه من منفاه يعنى بتنقيح ديوانه يريد إعداده للطبع ، يقول : « وأصول الديوان تشهد بهذا المجهود ، فأنت ترى الأبيات التى حذفها من بعض القصائد والأبيات الأخرى التى غيـَّرها كلها أو بعضها شهيدة على صدق إيمانه بأن العبقرية مجهود متصل فى سبيل الكمال » . وتمنيتُ لو رأيت هذه الأصول لأدرس تنقيحاته دراسة مفصلة . على أنه إن كانت فاتتنى هذه الأمنية ، فقد وجدت منها طرفـًا فى قصيدته : « أبى الشوقُ إلا أن يحنَّ ضمير » التى نظمها معارضة لقصيدة أبى نواس المشهورة فى مديح الخصيب أمير مصر لعهد الرشيد :

أَجارةَ بَيْتَيْنا أَبوكِ غَيـورُ ... وميسورُ ما يُرْجَى لديكِ عسيرُ

فإن الشيخ حسين المرصفى أثبت روايتها الأصلية فى الجزء الثانى من كتابه الوسيلة الأدبية ، واختلفت الصورة الجديدة المنشورة فى الديوان عن الصورة الأصلية اختلافـًا كبيراً . وقد روى له أصولا لمعارضات أخرى ، غير أن الاختلافات بينها

وبين صُورها الجديدة فى الديوان طفيفة ، ونحن نسوق الرواية الأصلية لقصيدته آنفة الذكر مقابلين بين مقاطعها ومقاطع صورتها الجديدة . وهو يفتتحها بقوله :

تلاهيتُ إلا ما يُجِنُّ ضميرُ ودَاريتُ إلا ما يَنُمُّ زَفِيرُ(١)
وهل يستطيع المرءُ كتمانَ أمره وفى الصَّدْر منه بارِحٌ وسَعيرُ(٢)
فيا قاتلَ الله الهوَى ما أَشدَّه على المرءِ إذ يخلو به فيُغيرُ(٣)
تَلين إليه النَّفْسُ وهْيَ أَبِيَّةٌ ويجزع منه القلبُ وهْو صَبور
نَبذتُ له رُمْحى وأَغمدتُ صارمى ونَهْنَهْتُ مُهْرى والمراد غزيرُ(٤)
وأَصبحت مفلول المخالب بعد ما سطوتُ ولى فى الخافقين زَئير(٥)
فيا لَسَراةِ القوم دعوةَ عائذٍ أما من سميعٍ فيكمُ فيُجِير(٦)
لطال علىَّ الليل حتى مَلِلْتُهُ وعهدى به فيما علمتُ قَصيرُ

وقد عاد البارودى يطيل النظر فى هذا المقطع ، وانبثّت خواطره فيه من كل وجه من وجوه ألفاظه ومعانيه وأخذ يقلب فكره فى مطلعه وأن معناه ينقصه شيء من التعميم والشمول الذى ينفخ فيه أنفاساً من الحكمة . وترك البيت الأول إلى الثانى ، وأحسّ فيه ضرباً من القصور ، إذ أضاف كلمة كتمان إلى كلمة أمره ، وكان خليقاً به أن يضيفها إلى كلمة أخرى مثل وجْده أو حرقة أو لوعة ، واختار الأخيرة. ورأى أن يعدّل الشطر الثانى بحيث يصبح وصفاً لها يكمل معناها ويزيده لذعا . وأخذ بعد تعديله لهذين البيتين ينظر نظراً عامًّا فى الفكرة التى بنى عليها الأبيات التالية ، وهى فكرة تأثير الحب فى الشجعان من أمثاله حتى لكأنه يأتى على قوتهم وفوق طاقتهم ، فإذا هم يلقون له سلاحهم مستسلمين منقادين ، وكأنما

---

(١) يجن : يستر . الزفير : إخراج النفس ممدوداً شأن المهمومين .
(٢) بارح الشوق وسعيره : لواعجه وحرقه .
(٣) يغير : من الإغارة على العدو .
(٤) الصارم : السيف القاطع . نهنهت : زجرت . المراد غزير : كناية عن بعد همته .
(٥) مفلول : مثلم. سطوت : بطشت وقهرت . الخافقان : المشرق والمغرب . الزئير : صوت الأسد.
(٦) سراة القوم : أعيانهم وكرامهم . عائذ : مستجير . يجير : ينقذ .

يقلم مخالبهم وأظفارهم، ويستجير البارودى بالكرام ذوى النجدة والمروءة كى ينقذوه مما يعانيه من حُرَق الهُيام ولوعات الغرام . وكأنه أحسّ فى هذه الفكرة التى تقوم على تغليب سلطان الهوى على سلطان البأس والشجاعة وتمادى فى بيان هذه الغلبة والاستطالة خدشًا لقوة شكيمته التى طالما تغنَّى بها ، فرأى أن يخفِّف من حدتها وأن يضع شجاعته بإزاء حبه ، فهو مع هيامه لا تزال له سطوته وبطشه وقهره ، ولا تزال له أنيابه وأظافره . والبارودى بذلك يتلاءم مع حقائقه النفسية ، فإنه لم يكن فعلا يغلب الهوى على البأس وقوة الشكيمة ، وقد رأيناه مقدامًا يقتحم ميادين الحرب فى كريت والبلقان ، ويستجيب لداعى الوطن حين يناديه ليذود عن حماه ويفديه بروحه ودمه . ومن أجل ذلك رأى أن يدخل تعديلا واسعًا على فكرة استطالة الهوى على شجاعته ، بجانب ما أدخله من تعديل فى البيتين الأولين من القصيدة ، ومن ثَمَّ تحول المقطع الأول فيها إلى هذه الصورة الجديدة :

أَبَى الشَّوْقُ إلا أَن يَحِنَّ ضَمِيرُ ... وكلُّ مشوقٍ بالحَنين جديرُ
وهل يستطيع المرءُ كتمانَ لوعةٍ ... يَنُمُّ عليها مَدْمَعٌ وزَفِيرُ ؟
خضعتُ لأَحكام الهوى ولطالما ... أَبيتُ فلم يحكم علَّى أَمير
أَفُلُّ شَباةَ اللَّيْثِ وهْو مناجِزٌ ... وأَرهب لَحْظَ الرِّئْم وهو غَرِيرُ (١)
ويجزعُ قلبي للصدود وإننى ... لدى البأْس إن طاش الكمِىُّ صَبُورُ (٢)
وما كلُّ مَنْ خاف العيونَ يَراعةٌ ... ولا كلُّ من خاضَ الحُتوفَ جَسُورُ (٣)
ولكنْ لأَحكام الهَوَى جَبَرِيَّةٌ ... تَبوخُ لها الأَنفاسُ وهْى تفورُ (٤)
وإنى على ما كان من سَرَف الهَوَى ... لذو تُدْرَإٍ فى النائبات مُغِيرُ (٥)

(١) أفل : أكسر . الشباة : الحد . مناجز : مقاتل . الرئم : الظبى . غرير : وديع .
(٢) الكمى : الشجاع فى لأمته وسلاحه .
(٣) يراعة : جبان . الحتوف : جمع حتف وهو الموت .
(٤) جبرية : جبروت وقوة . تبوخ : تخمد وتهمد .
(٥) تدرأ : منعة وقوة شكيمة.

يرافقنى عند الخطوب إذا عَرَتْ ‏ جوادٌ وسيفٌ صارمٌ وجَفِيرُ(١)

وأتاحت هذه الصورة الجديدة للبارودى أن يحدثنا عن شجاعته التى تتضرَّم فى صدره تضرمًا ، والتى رَدَّت عليه من قوة النفس فى منفاه ما تناهى فيه إلى الغاية الرفيعة ، وأيضًا فإنها آتاحت له أن يصوغ فى الحب والشجاعة حكمة دقيقة غنَّاها فى البيت السادس . وهو جانب كان يُشْغَفُ به فى شعره أدَّاه إلى استخلاص كثيرمن الحقائق العامة ونَشْرها فى أشعاره . ويلقانا بعد هذا المطلع فىالرواية القديمة للقصيدة مقطع ثان يحنُّ فيه إلى عهد الصبا ويصف مجالس الأنس والشراب زمن الشباب ، يقول :

ألا فرعَى اللهُ الصِّبا ما أَبرَّه ! ‏ وحَيَّى شباباً مَرَّ وهْو نَضِيرُ
إذِ العيشُ أَفوافٌ تَرِفٌّ ظِلالُهُ ‏ علينا وَسَلْسالُ الوفاءِ نَميرُ(٢)
وإذ نحن فيما بين إخوان لذَّةٍ ‏ على شِيَم ما إن بهنَّ نَكيرُ(٣)
تدور علينا الكأْسُ بين ملاعبٍ ‏ بها اللَّهوُ خِدْنٌ والشبابُ سَميرُ(٤)
فأَلحاظُنا بين النفوس رسائلٌ ‏ وريحاننا بين الكئوس سَفير
عَقدنا جَناحَىْ لَيْلِنا بنَهارنا ‏ وطِرْنا مع اللذات حيث تطير
وقلنا لساقينا أَدِرْها فإنما ‏ بقاءُ الفتى بعد الشباب يَسيرُ(٥)
فطاف بها شَمْسِيَّةً لَهَبِيَّةً ‏ لها عند أَلباب الرجال ثُئُورُ(٦)

وقد أخذ يُنْعِم النظر فى هذا المقطع ، فرآه يخلو من الحديث عن فروسيته وبأسه وكأنه من أصحاب اللهو والفراغ والبطالة ، ورأى كأن المعنى الذى كان يتحدث فيه من توزع قلبه بين الحب والشجاعة قد انقطع ، أو كأن هذا

---

(١) عرت : نزلت . صارم : قاطع . الجفير : جعبة النبل والسهام .

(٢) الأفواف : الثياب الموشاة يكنى بها البارودى عن بهجة العيش . السلسال : الماء العذب البارد . نمير : صاف .

(٣) نكير : ما يستنكر ويستقبح . ‏ (٤) خدن : صديق .

(٥) يسير : قليل . ‏ (٦) ثئور : جمع ثأر .

المقطع فى القصيدة رقعة فى نسيجها ، ينقصها أن تتلاحم مع ما قبلها من أبيات ، فقد غربت فيه شمس حبه وانطفأت أضواء بطولته ، وأى بطولة ؟ إنها بطولة عاتية ، وينبغى أن تستمر ألحانها : ألحان النصر والظفر كما ينبغى أن يستمر لحن الحب ، ومن خلالهما ينمو لحن الأنس والخمر . وكل ذلك يدفعه إلى إحداث تحولات جديدة فى هذا المقطع ، أو بعبارة أدق فى أبياته الأولى فإذا هو يجرى على هذا النمط :

ويصحبنى يوم الخلاعة والصِّبا ... نديمٌ وكأْسٌ رَيَّةٌ ومُديرُ(١)
فطوراً لِفُرْسان الصباح مطاردٌ ... وطوراً لإخوان الصفاء سَمير(٢)
ويارُبَّ حَىٍّ قد صبَحتُ بغارةٍ ... تكاد لها شُمُّ الجبال تَمور(٣)
وليلٍ جمعتُ اللهو فيه بغادةٍ ... لها نَظْرَةٌ تُسْدِى الهوى وتُنير(٤)
عَقَلْنا به ما نَدَّ من كل صَبْوَةٍ ... وطرْنا مع اللذات حيث تطير(٥)
وقلنا لساقينا أَدِرْها فإنما ... بقاءُ الفتى بعد الشباب يسير
فطاف بها شَمْسِيَّةً ذهبيَّةً ... لها عند ألباب الرجال ثُئور

وواضح أن المقطع أصبح أكثر تلاحماً مع المقطع السابق له ، فقد غدت المعانى يتولد بعضها من بعض ، وكأنما يريد البارودى أن يوجد فيها من الاتساق ما يسوِّى منها قصيدة متكاملة ، فكل معنى يسلم إلى تاليه فى تدرج وتسلسل محكم . وبذلك لا تصبح القصيدة مجرد انطباعات تجمعها قافية واحدة أو وزن واحد ، بل تصبح عملا فنيًّا تامًّا ، له بدؤه ، وله مراحله ، وكل مرحلة تلى سابقتها وتُعِدُّ للاحقتها فى ترابط لا انقطاع فيه . ورأى أن يحدث تعديلا فى البيت السادس من

---

(١) رية : مملوءة : المدير : الساقى .

(٢) مطاردة الأقران أن يحمل بعضهم على بعض .

(٣) شم الجبال : الجبال العالية . تمور : تتحرك وتهتز .

(٤) الغادة : المرأة الجميلة . تسدى : من السدى وهو ما يمد طولا فى النسج . تنير : من النير وهو لحمة الثوب وما ينسج منه عرضاً .

(٥) عقلنا : قيدنا . ند : شرد . الصبوة : الفتوة والهوى .

المقطع الأصلى أو بعبارة أدق فى شطره الأول حتى يعبر فى قوة عما جمع هو وأصحابه من أسباب اللهو فى هذا الليل ، وحتى يحدث ضرباً من التقابل المعنوى بين شطرى البيت ، فقد قيدوا أسباب الهوى والفتوة وطاروا فى آفاق اللذات كل مطار . وترك البيت السابع دون أن يمسه بتعديل ، أما البيت الثامن فقد أبدل فيه كلمة « لهبية » بكلمة «ذهبية» وهى فى هذا الموضع أكثر رونقاً وجمالاً من أختها . وانتقل بعد هذا المقطع فى الرواية الأصلية انتقالا متدرجاً من مجلس الخمر بأخرة من الليل إلى وصف مطلع الصباح وما يرفُّ على الأشجار ويَشْدُو من حمائم جميلة ، يقول مكملا لما كان فيه من حديث عن الخمر :

إذا ما شربْناها أَقمنا مكاننا ... وظلَّتْ بنا الأَرضُ الفضاءُ تدور

وكم ليلةٍ أَفنيت عُمْرَ ظلامها ... إلى أَن بدا للصُّبْح فيه قَتير (١)

شغلتُ بها قلبى ومتَّعتُ ناظرى ... ونَعَّمت سَمْعى والبَنان طَهُورُ (٢)

صنعتُ بها صُنْعَ الكريم بـأَهله ... وجِيرَتِه والغادرون كثيرُ

فما راعنا إلا حَفِيفُ حَمَائمٍ ... لها بين أَطراف الغصون هدير (٣)

تجاوب أَتراباً لها فى خمائلٍ ... لهن بها بعد الحَنين صَفِير (٤)

نواعمُ لا يَعْرفنَ بؤْس معيشةٍ ... ولا دائراتِ الدهر كيف تدور

تَوسَّدُ هاماتٌ لهن وسائداً ... من الرِّيش فيه طائلٌ وشَكِيرُ (٥)

كأَن على أَعطافها من حَبيكها ... تمائمَ لم تُعْقَدْ لهن سُيور (٦)

خوارجُ من أَيْكٍ دواخلُ غيرِه ... زَهاهنَّ ظلٌّ سابغٌ وغَدِيرُ (٧)

---

(١) القتير : الشيب .

(٢) البنان : أطراف الأصابع . والبنان طهور : كناية عن العفة .

(٣) حفيف الحمام : صوت طيرانها . هديرها : سجعها وصوتها .

(٤) الأتراب : اللدات والأقران . الخمائل : الرياض ذات الأشجار .

(٥) توسد : تتوسد : حذف التاء الأولى تخفيفاً . الطائل من الريش : الطويل ، والشكير : القصير .

(٦) أعطافها : جوانبها . حبيكها : محبوكها ومحكمها من النسيج . تمائم : جمع تميمة وهى العوذة تعلق على الصبى خوف الحسد . السيور : الخيوط التى تربط بها التمائم .

(٧) الأيك : الشجر الكثير الملتف . زهاهن : من الزهو . سابغ : ضاف .

إذا غازلتْها الشمسُ رَفَّتْ كأنما على صفحتيها سُنْدُسٌ وحرير (١)
فلما رأيتُ الصبح قد رَفَّ جِيدُهُ ولم يَبْقَ من نَسْجِ الظلام سُتور (٢)
خرجتُ أَجرُّ الذَّيْلَ تِيهاً وإنما يَتيه الفتى إن عَفَّ وهْو قدير

ويحسُّ البارودى إزاء هذا المقطع أن به ضربـًا من التخلخل وخاصة فى أوله ، إذ لا تأخذ المعانى بعضها برقاب بعض ، فقد تمهل قليلا ليحدثنا عن عفته وأنه لم يقترف إثما وأنه لا يزال يصون جيرانه صيانته لأهله . وبذلك أحدث صدعاً فى بناء الكلام بين الصباح الذى ذكره فى البيت الثانى من المقطع وبين الحمام الذى ذكره فى البيت الخامس . ووسَّع هذا الصدعَ فى نفسه أنه لم يكن فى حاجة إليه إذ البيت الأخير من المقطع يحمل نفس المعنى فى صورة أكثر روعة ، يقول فيها إن من يعف عن الآثام وهى ملك يده خليق بأن يجر ذيله تيهاً وفخراً واستعلاء ، لأنه استطاع أن يقهر نفسه وينتصر على هواه . وأيضًا فقد رأى الأبيات لا تماسك مع ما قبلها تماسكـًا دقيقـًا ، ورآه يلمُّ بذكر الصبح ثم يعود إليه فى نهاية المقطع ، كما رآه يقتطع الحمام من كل ما حوله من مشهد الطبيعة فى الصباح ، فلا هو ذكرَ الندى ولا ذكر بعض الأزهار ، وأيضًا فإنه لم يتحدث عن الفجر وانتشار الضوء فى آفاق الظلام ، وإنه لخليق به أن لا يخصَّ بحديثه الحمام ، بل يتسع به إلى ضروب الطير . وأحسَّ أن البيت السابع قلق فى مكانه وأنه خليق أن يحذف من المقطع دون تعديل أو إضافة وأن يوضع موضعه البيت العاشر . من أجل ذلك كله رأى أن يعيد بناء المقطع محوِّراً تحويراً واسعـًا فيه ، حتى يكتمل مشهد الطبيعة فى الصباح من جهة ، وحتى يترابط مع ما قبله وتترابط أبياته ترابطـًا وثيقـًا على هذا النحو :

إذا ما شربناها أَقمْنا مكاننا وظلَّتْ بنا الأَرضُ الفضاء تدور
إلى أَن أَماط اللَّيْلُ ثِنْيَ لِثامِهِ وكادتْ أَساريرُ الصباحِ تُنير (٣)

(١) رفت : حركت أجنحتها . السندس : الحرير الرقيق .
(٢) رف جيده : تلألأت أنواره .
(٣) ثنى اللثام : ما يتثنى منه . أسارير الوجه : قسماته .

ونبَّهَنا وَقْعُ النَّدَى فى خَميلةٍ لها من نجوم الأُقْحوان ثُغور[١]
تناغتْ بها الأَطيارُ حين بَدَا لها من الفجر خَيْطٌ كالحُسام طَريرُ[٢]
فهُنَّ إلى ضَوْءِ الصباح نواظرٌ وعن سُدْفة الليل المجنَّح زُور[٣]
خوارجُ من أَيْكٍ دواخلُ غيرهِ زَهَاهُنَّ ظِلٌّ سابغٌ وغدير
توسَّدُ هاماتٌ لهن وسائداً من الريش فيه طائلٌ وشَكير
كأَن على أَعْطافها من حَبيكها تمائمَ لم تُعْقَدْ لهنَّ سُيور
إذا ضاحكتْها الشمْسُ رَفَّت كأَنما على صفحتيها سُنْدُسٌ وحَرِيرُ
فلما رأَيتُ الليل ولَّى وأَقبلتْ طلائعُ من خَيْلِ الصباح تُغير
ذهبتُ أَجرُّ الذيل تِيهاً وإِنما يَتيه الفَتَى إِن عفَّ وهو قدير

وقد وصَلْنا البيت الأول بهذا المقطع ، بينما هو يُعَدُّ النهاية الطبيعية للمقطع الثانى السابق له لنندل على مدى ما أراده من تشابك بين المقطعين ، حتى لا تبدو القصيدة قطعا مبعثرة ضُمَّ بعضها إلى بعض بخيوط واهية . ولما أحكم هذا التشابك مضى يعرض علينا مشهد الطبيعة والأضواء تتفلَّت من الآفاق ، وقطرات النَّدى تتساقط فوق أشجار كأن لها من زهر الأقحوان ثغوراً تلمع وتبرق ، والأطيار تصدح مبتهجة بتبلُّج أضواء الصباح وانحسار سُدَف الليل وظلماته ، متحولة من شجرة إلى شجرة مزهوة تعزف مرحة بل تياهة بما هى فيه من ظل ظليل وماء سلسبيل . ويحسُّ البارودى بروعة وصفه للطير ، ودقته فى الأبيات : السادس والسابع والثامن ، فينقلها عن الأصل كما هى بدون حذف أو إضافة . ولم يلبث أن حذف كلمة « غازلتها » فى البيت التاسع ووضع مكانها كلمة « ضاحكتها » وهى أكثر إشعاعًا . ورأى أن يكون حديثه فى البيت العاشر عن الليل والصباح مرتبًا ترتيبًا طبيعيًّا ، ومن

(١) الأقحوان : نبات زهره طيب الرائحة ، وأوراق زهره صغيرة مفلجة ، ومن أجل ذلك تشبه به الأسنان والثغور .

(٢) تناغت : تجاوبت صادحة . طرير : حسن جميل .

(٣) سدفة الليل : ظلمته . المجنح : ذو الجناح الأسود . زور : مائلات .

أجل ذلك أحدث فيه تغييراً كبيراً حتى ينزل الكلامُ فى منازله الدقيقة . وأدخل على البيت الأخير تعديلا طفيفًا ، إذ وضع كلمة « ذهبت » مكان كلمة « خرجت » فى الرواية الأصلية ، وهى تعلو على أختها درجة فى استمرار الشعور بالتِّيه الذى داخله لعفته وطهارة نفسه . وقد مهَّد بحديثه عن هذه الخصلة النبيلة للمقطع الرابع من قصيدته ، إذ مضى يتحدث عن شيمه الرفيعة من إباء وأنفة وترفع عن الدنيا ، ومن عزيمة قوية ومضاء شديد وهمة شماء لا تقف أمامها الصعاب ، بل تذوبُ ذوبانا ، ليبلغ ما يشاء من مجد وعلاء ، يقول :

ولى شِيمةٌ تـأْبَى الدَّنايا وعَزْمَةٌ ... تَرُدُّ لُهَامَ الجيشِ وهْو يمورُ(١)
إذا سرتُ فالأَرضُ التى نحن فوقها ... مَرَادٌ لمُهْرِى ، والمعاقلُ دُور(٢)
فلا عجبٌ إن لم يَصُرْنِىَ منزلٌ ... فليس لعقْبان الهواءِ وُكور(٣)
هَمامةُ نَفْسٍ ليس يَنْقِى رِكابَها ... رَواحٌ على طول المدى وبُكــورُ(٤)
معوَّدَةٌ أَن لا تكفَّ عِنانَهــا ... عن الجِدِّ إلا أَن تتمَّ أُمور(٥)
لها من وراءِ الغيب أُذْنٌ سميعةٌ ... وعَيْنٌ ترى ما لا يراه بَصيرُ
وفيتُ بما ظن الكرامُ فِراسةً ... بـأَمرى ، ومثلى بالوفاءِ جدير(٦)
وأَصبحت محسودَ الجَلال كأَننى ... على كلِّ نفس فى الزمان أَمير(٧)

وعاد البارودى يردِّد النظر فى هذا المقطع ، فلاحظ أن الشطر الثانى فى البيت الأول يلتقى مع الشطر الثانى من البيت الثانى عشر فى الصورة الجديدة للقصيدة ، على الأقل فى قافيته ، فرأى أن يعدله تعديلا تامًّا . ونظر فى الأبيات الثلاثة التالية

---

(١) الجيش اللهام : الجيش الضخم .
(٢) مراد : مجال . معاقل : حصون .
(٣) لم يصرنى : لم يعطفنى ويملنى . وكور : جمع وكر ، وهو عش الطائر .
(٤) همامة : همة . ينقى : يهزل ويضعف . الركاب : الإبل والخيل . رواح : رجوع .
(٥) العنان : لجام الخيل ونحوه .
(٦) الفراسة : التفرس والتعرف بالظن الصائب .
(٧) الجلال : العظمة .

لهذا البيت ، فأحسَّ كأنها تعوق النمو المتدرج فى المقطع ، أو لعله رأى فيها نقصًا فى التعبير الحادِّ عما فى نفسه من قوة المضاء والاستطالة وشدة القهر والبطش وبعد الهمة والتحليق فى مراقى الآمال ، ومن أجل ذلك حذفها جميعًا . وعاد فأضاف بيتًا جديداً أنزله بين البيتين الثالث والخامس فى المقطع بعد تعديله . ويظهر أن نسبة الجلال إليه فى البيت الأخير قد آذت نفسه ، لأنه من أوصاف الذات العلية ، ولذلك رأى أن يحذف هذا البيت ، ويضع مكانه بيتًا آخر يصور صلابة عوده وأن شيئا لا يستطيع أن يثنيه عن كل ما يريد من عز ومجد ، وأنه لا يطيق أى عدوان ، بل يسارع إلى رده فى نحر عدوه . وبكل هذه التعديلات والتحولات انتهى المقطع إلى الصورة التالية :

ولى شِيمةٌ تأْبَى الدَّنايا وعزْمَةٌ تَفُــلُّ شَباةَ الخَطْبِ وهْو عَسيرُ(١)
معوَّدةٌ أَن لا تكُفَّ عِنانَها عن الجد إِلا أَن تَتِمَّ أُمورُ
لها من وراء الغَيْبُ أُذْنٌ سميعةٌ وعَيْنٌ ترى مالا يراه بصير
وإنى امروٌّ صعبُ الشَّكيمة بالغٌ بنفسىَ شأْوًا ليس فيه نَكير(٢)
وفيتُ بما ظن الكرامُ فِراسةً بأَمرى ، ومثلى بالوفاء جدير
فما أَنا عمَّا يُكْسب العِزَّ ناكبٌ ولا عند وَقْع المُحْفظات حَسير(٣)

وقد أصبح المقطع أكثر ضبطًا وإحكامًا ، إذ لم يعد هناك مايعوق تماسك أبياته ، بل لقد أصبحت تتسلسل بيتًا من وراء بيت ، وكأنها خطوات تتوالى متدرجة لا نشاز فيها ولا اضطراب ، وإنما التحام واتساق يخلوان من التفكك وما يشبه التفكك . وكأنما يحاول البارودى أن يكون لكل بيت فى المقطع من مقاطع القصيدة منزله الدقيق الذى لا يعدوه . ونراه يختم القصيدة بمقطع يتحدث فيه عن مهارته الشعرية ومدى تصريفه لأزمة القول وامتلاكه لناصية البيان ، ولم يحدث فى هذا المقطع أى

(١) تفل : تثلم وتكسر . شباة الخطب : حدته وشدته . عسير : شديد .
(٢) الشكيمة : الطبع ، صعب الشكيمة : لا يلين ولا ينقاد . ليس فيه نكير : لا ينكره منكر .
(٣) ناكب : مائل ومنصرف . المحفظات : الأمور التى تثير الغضب . حسير : ضعيف .

تعديل ولم يمس كلماته بأى تحوير ، وهو يجرى على هذه الشاكلة :

إذا صُلْتُ كفَّ الدَّهْرُ من غُلَوَائه … وإن قلتُ غَصَّتْ بالقلوب صُدورُ (١)
ملكتُ مقاليدَ الكلام وحكمــةً … لها كوكبٌ فَخْمُ الضياءِ مُنِيرُ (٢)
فلو كنت فى عصر الكلام الذى انقضى … لباءَ بفضلى جَرْوَلٌ وجَرِيرُ (٣)
ولو كنت أَدركت النُّوَاسىَّ لم يَقُلْ … « أَجارةَ بيْتَينا أَبوكِ غَيورُ » (٤)
وما ضَرَّنِى أَنى تـأَخَّرت عنهمُ … وفَضْلىَ بين العالمين شَهير
فيا ربما أَخْلَى من السَّبْقِ أَوَّلٌ … وبَذَّ الجِيادَ السابقات أَخِيرُ (٥)

وأكبر الظن أنه قد اتضح لنا مدى تنقيح البارودى لأشعاره ، فقد كان يعود إلى ما ينظمه يُصْلح فيه ويغيِّر ويعدِّل ويحذف ويضيف . وقد ينتزع بيتًا من مكانه ويضعه فى مكان آخر ، وهو فى ذلك لا يغفو لحظة عن إشاعة الاتساق فى قصيدته ، بحيث تطرد فيها وحدة ، تجعلنا ننتقل بين مقاطعها دون أن نحس بأى نبوّ أو أى تخلخل أو تفكك .وكان ما يزال يُدَقِّقُ النظر فى كلمات البيت بذوقه المرهف وسليقته المحكمة ، فإذا واتته كلمة أكثر إشعاعاً ورونقًا وجمالا من كلمة فيه أبدلها بها ، حتى يزيد فى روعته ، وحتى يحقق كل ما يريد من بلاغة الأداء .

وهذا التنقيح والتعديل لا يَقْدح فى شاعرية البارودى ، إذ كان يبتغى به الكمال لعمله ، وهو كمال جعله يقوم قمة شامخة فى الشعر العربى الحديث ، إذ استطاع بهذا الجهد الخصب أن يرفع أعمالا شامخة لا يعتورها الضعف ولا القصور فى أى جزء من أجزائها أو مقطع من مقاطعها . ومن المؤكد أنه كان مطبوعًا ، غير أن ذلك لم يجعله يقبل كل ما يفد على خاطره وكل ما يجيئه به الإلهام ، ومن ثَمَّ

---

(١) صال : وثب للقتال . الغلواء : الغلو والشدة . غصت : شرقت .
(٢) مقاليد الكلام : مفاتيحه .
(٣) باء : أقر واعترف . جرول : لقب الحطيئة وهو شاعر مخضرم مشهور . وجرير شاعر إسلامى ذائع الشهرة .
(٤) النواسى : أبو نواس .
(٥) أخلى : خلا . بذ : غلب وتفوق .

كان يتوفر على ما ينظمه ، ناظراً فى نسقه واطراد نموه ومتسمِّعاً لنغم ألفاظه وأجراس حروفه وحركاته ، فإذا رأى أىَّ شائبة فيه بادر إلى تنقيحه حتى يبلغ كل ما يريد من تأثير ومن إجادة وإحسان ، بل حتى يبلغ الأوج فى فنون التعبير وأساليب البيان .

٣

عناصر قديمة

لعل لغتنا لا تعرف شاعراً فى العصر الحديث توفَّر على قراءة الشعراء العباسيين ومن تقدموهم توفُّر البارودى ، فقد مضى يستظهر روائعهم ، ولم تلبث موهبته أن تفتحت ، ومضى يغذِّيها ، حتى استوعبت أسرار العربية ، واستصفتها لنفسها استصفاء . وكان قد ظهر فى عصر انقطعت فيه صلة الشعراء بينابيع الشعر القديمة انقطاعـًا فسدت فى ثناياه أذواقهم وخمدت قرائحهم خمودا لا أمل فى الخروج من إساره والانفكاك من أغلاله ، فإذا هو يظهر ، وإذا هو يعود بالشعر إلى أساليبه الناصعة القديمة منحـيًّا عنه كل إسفاف وركاكة وابتذال .

وكان هذا أول أعماله الشعرية المجيدة ، فإنه رَدَّ الشعر إلى ألفاظه الجزلة وتراكيبه الصحيحة . وكانت عواصف كثيرة توشك أن تعصف بالعربية ، لما غلب على أساليبها من بديع سقيم ، حتى ظهر مَنْ يقولون باستخدام العامية . وبذلك كان ظهوره تثبيتـًا للفصحى وتوكيداً بأنها تحمل ميراثـًا قيما خليقـًا بأن يستظل الشعراء بظلاله الوارفة ، ويستضيئوا بما فيه من آيات رائعة . ولم يكتف فى هذا الصدد بما كان ينشئ من أشعار تلمع على أجنحتها أضواء القديم وأشعته فقد مضى يصنِّف منتخباته المشهورة من شعر بشار بن برد ولاحقيه حتى عصر ابن عُنَيْن ، ليضع تحت الأعين النماذج الكفيلة بتربية القرائح والملكات وغَرْس السليقة الشعرية الصحيحة فى النفوس .

ومما لا شك فيه أن شعره كان له الحظ الأوفر فى هذه التربية وذلك الغرس ، لأنه استطاع أن يقدم به الأمثلة القويمة التى تدفع الشعراء من حوله ومن بعده لمجاراته . ذلك أنه احتوى لنفسه عناصر الشعر القديم ، ومضى يمدُّ طُنبها ويوسع فى جَنَباتها ،

لتصبح صورة نفسه وصورة بيئته وعصره . وإذا قلنا عناصر الشعر القديم فإننا لا نقف عند لغته ولا عند ديباجته ، بل نفسح فيها لتشمل موضوعاته ومعانيه وصوره وما جرى على ألسنة الشعراء من خواطر ومن تشبيهات واستعارات . فكل ذلك بُعث من جديد ، بل لكأنما بعث أسلافنا من العرب الأولين بمعيشتهم الصحراوية بين الكُثْبان والرمال والآرام والغزلان تحت ضوء نجوم البادية، وريح الصَّبا تهبُّ عليهم فتملأ قلوبهم بالحنين ، وفى ذلك يقول واصفًا إحدى قصائده المبكرة :

حَضَرِيَّةُ الأَنسابِ إلا أَنها بَدَوِيَّةٌ فى الطَّبْعِ والتَّركيبِ

وهى بداوة أُلْهِمها البارودى لكى يتألق فى محيطها جوهر شعرنا العربى الحديث ، وقديماً تألق فى هذا المحيط جوهر الشعر العباسى ، واقرأ فى بشار وغير بشار فستجده هو وغيره من أفذاذ الشعراء العباسيين تختلط روحهم الحضرية الجديدة بالروح البدوية القديمة اختلاطًا يزدهر فيه شعرهم وتزدهر فيه عبقريتهم ، وهو اختلاط تظل البادية ماثلة فيه بأطلالها وديارها ورسومها ورياحها وظبائها وأزهارها وبروقها وكُثْبانها ونجومها وآبارها وسموم صيفها وسرابها ورُعْيانها ووعورة مسالكها وتصوُّح نباتها . وموضوع كموضوع الحب تظل معانيه وصوره عالقة بنفوس العباسيين ، فهم يذكرون الرسوم الداثرة والرحيل والفراق والتشوق بمرور الصَّبا ولمع البروق ومَنعة الحرّاس والصدود والقدود والنهود والرِّدف الثقيل والخصر النحيل . وكل ذلك وما يجرى مجراه من معانى الشعر العربى الجاهلى والإسلامى وصُوَره تمثَّله العباسيون فى ضمائرهم وصدروا عنه فى أشعارهم . وبذلك وصلوا بين حاضر الشعر العباسى وماضيه وصلاً استمرت للعروبة فيه روحها وكيانها الأصيل . وقد تمثَّل البارودى هذا الوصل إلى أقصى غاية ممكنة فى قصيدة لامية له استهلَّها على هذا النمط :

أَلا حىِّ من أَسماءَ رَسْمَ المنازلِ وإن هِىَ لم ترجعْ بياناً لسائلِ
خَلاءٌ تعفَّتها الرَّوامِسُ والتقتْ عليها أَهاضيبُ الغُيوم الحَوافل[1]

(١) تعفتها : طمستها . الروامس : الرياح التى تعفى آثارها . أهاضيب : جمع هضبة وهى هنا : المطرة الدائمة . الحوافل : جمع حافلة وهى السحابة غزيرة المطر .

فلأْياً عرفتُ الدار بعد ترسُّمٍ ... أرانى بها ما كان بالأَمس شاغلى (١)
غَدتْ وهْىَ مرْعًى للظباء وطالما ... غنَتْ وهْىَ مَأْوًى للحِسان العَقائل (٢)
فللعَينِ منها بعد تَزْيال أَهلها ... معارفُ أَطلالٍ كوَحْىِ الرَّسائل (٣)
فأَسْبلتِ العيْنان فيها بواكفٍ ... من الدَّمع يَجْرِى بعد سَحٍّ بوابل (٤)
ديارُ التى هاجتْ علىَّ صبابتى ... وأَغرتْ بقلبى لاعجاتِ البلابل (٥)
من الهِيفِ مِقْلاقُ الوشاحين غادةٌ ... سليمة مجْرَى الدَّمع رَيَّا الخلاخل (٦)
إذا ما دنتْ فوق الفِراش لوسْنَة ... جفَا خَصْرُها عن رِدْفها المتخاذل (٧)
تعلَّقتها فى الحىِّ إذ هى طفلةٌ ... وإذ أنا مجلوبٌ إلىَّ وسائلى (٨)
فلما استقرَّ الحبُّ فى القلب وانجلتْ ... غَيابَتُهُ هاجتْ علىَّ عوذالى (٩)
فياليت أَنَّ العهْدَ باقٍ وأَننا ... دوارجُ فى غُفْلٍ من العيش خامل
تمرُّ بنا رُعْيانُ كلِّ قبيلةٍ ... فما منحونا غيرَ نظرة غافل
صَغيرين لم يذهبْ بنا الظنُّ مذهباً ... بعيدًا ولم يُسْمَع لنا بطَوائل (١٠)

والقصيدة ممعنة فى البداوة ، ويذهب بعض النقاد إلى أنها مجرد محاكاة للأقدمين تخلو من كل عاطفة ومن كل شعور ، وكأنه فاتهم ما قلناه من أنها بداوة مقصودة ، أو بعبارة أدق بداوة طبيعية ، فقد التحمت نفس البارودى بأسلافه الأولين التحاماً

(١) ترسم : تأمل فى الرسم .
(٢) غنت : زخرت بأهلها : العقائل : جمع عقيلة وهى المرأة الكريمة المخدرة .
(٣) تزيال : فراق . وحى : كتابة .
(٤) واكف : سائل . الوابل : أصله المطر الغزير .
(٥) البلابل : الشجون والوساوس .
(٦) الهيف : جمع هيفاء وهى ناحلة الخصر . الوشاح نطاق تشده المرأة بين عاتقها وخصرها يرصع بالجواهر . قلق الوشاح : كناية عن النحول . سليمة مجرى الدمع : كناية عن صفاء عينيها . ريا الخلاخل : كناية عن امتلاء الساق .
(٧) وسنة : نوم . ردفها : عجزها .
(٨) مجلوب إلى وسائلى : كناية عن صغره .
(٩) غيابة : ظلمة .
(١٠) الطوائل : الأوتار . يريد أنهما ليسا محل تهمة وريبة .

جعله يتحدث عن الدِّمَن والأطلال والرُّعْيان كما يتحدث عن صاحبته بلسانهم وبنفس أوصافهم ونسيبهم ، بالضبط كما كان يتحدث بشار وغير بشار من شعراء العصر العباسى حين يخلصون من حياتهم الحضرية ويُغْرقون أنفسهم فى البيئة البدوية ، وكأنما يريدون لأرواحهم أن تنصهر فيها انصهاراً .

ولا بد أن نلاحظ أن استخدام العباسيين والبارودى للعناصر البدوية القديمة يخالف استخدام القدماء ، فقد كانت تُراد لذاتها قديما ، أما عند العباسيين والبارودى فكانت تستخدم رمزاً للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم ، تعبيراً يستمد من جلال القديم ومن جماله الفطرى الذى يروع النفس العربية فى كل جيل ، فهى مهما أوغلت فى التحضر لا تزال تنظر إلى القديم باحثة فيه ، وكأنما فاتها شىء وهى تريد الحصول عليه . وما هذا الشىء إلا روحنا الخالدة ، التى ظلت حية فى العصر العباسى على الرغم مما أصاب العرب من تحضر وما حصلوا عليه من فلسفات ، إذ لم تمت ولم تذبل ، بل ظلت مشتعلة بكل عناصرها الصحراوية ، وظلت هذه العناصر تلمع لمعان السراج ، والعرب يتجمعون من حولها مستضيئين وكأنها جزء لا يتجزأ من حقيقتهم الخالدة .

وقد تعمقت البارودى هذه الأحاسيس ، فجاء من جديد يستخدم تلك العناصر ، ليعيش فيها بوجدانه . وإنه ليبلغ من ذلك أحياناً ما بلغه فى هذه الأبيات التى أنشدناها ، وهى تعد ذروة اندماجه فى البدوى القديم . على أن المسألة عنده تتسع ، فإذا هو يتمثل القديم كله فى فخره وحبه وشكواه وكل ما يعالجه من موضوعات الشعر ، يتمثله لكى يذكى الجذوة الشعرية فى نفسه ، ولكى يرمز به عن كل عواطفه . وهو حينا يوغل فى الرمز وحيناً يتخفف ، ولكن دائماً يقوم القديم منه مقام الإبرة المغناطيسية ، فإذا تحدَّث فى أى موضوع جذبه إليه واستغرقه استغراقاً يروعنا ، لأنه يخاطب فينا جانبا غامضاً مستقراً فى كياننا ، جانباً كأنه حقائقنا الأزلية . ومن ثَمَّ كنا نُعْجَبُ به حين يتحدث عن فاتنات حلوان فيصفهن بأنهن رَبْرب رمل ، أو حين يصف صاحبته فى روضة المنيل بأنها ظبية أو حين يذكر عن منازل من وقع فى حبالهن بأنهن من كاظمة أو ذى سَلَم أو العلم . وحتى فى وصفه للحيوان وفى فخره وفروسيته تحسُّ كأنك بإزاء عربى فى شملته .

وكل ذلك يصطنعه البارودى رامزاً به عن خوالجه ومشاعره ، وكأنه يكشف به عن المجهول الكامن فى حنايا نفسه ، ومن ثم تتسع دلالته . وهل الشعر إلا رمز عن حياتنا النفسية ومحيطها الذى تعجز الكلمات عن وصفه ، وإن من حق كل شاعر أن يستخدم من أدوات الرمز ما يراه خليقاً بالإفصاح عن مكنون قلبه ، فإذا جاء البارودى واستخدم رمزاً أو رموزاً من حياة أسلافنا الأولين فإنه لا يقع بعيداً عنا ، بل إنه يقرب من شغاف قلوبنا ، لأنه يخاطبها بلغتها التى أوْدَعتْ فيها مشاعرها وأحاسيسَها من قديم ، وكأنما يضع أمامها أعراقها بل لكأنما يبثُّ فيها حياتها التى انطفأت وخمدت .

وليس معنى ذلك أن البارودى بلغ من محاكاة الأقدمين ما يجعله صورة مطابقة لهم ، فقد كان يحتفظ فى شعره بشخصيته وبعصره وبقومه ، وإنما معناه أنه اضطرمت فى نفسه روحهم اضطراماً جعله يبعث العناصر القديمة فى شعره بعثاً جديداً ، بعثاً يريد به إلى الرمز عن عواطفه رمزاً يبلغ به كل ما يريد من تأثير فى قلوبنا وأفئدتنا ، ونضرب لذلك مثلاً من حنينه فى المنفى لوطنه ، إذ يقول :

يا حبَّذا جُرْعَةٌ من ماءِ مَحْنِيَةٍ ... وضجعةٌ فوق بَرْدِ الرَّمل بالقاعِ (١)
ونَسْمَةٌ كشَميم الخُلْدِ قد حملَتْ ... ريَّا الأَزاهير من مِيثٍ وأَجْراعِ (٢)
يا هَلْ أَرانى بذاك الحَىِّ مجتمعاً ... بأَهل ودِّىَ من قومى وأَشياعى (٣)
وهل أَسوقُ جَوادى للطِّراد إلى ... صَيد الجآذر فى خضراءَ مِمْراعِ (٤)

وواضح أنه عبَّر عن شوقه إلى وطنه وأرضه ومياهه ورياضه بصورة بدوية ممعنة فى البداوة ، فهو يتمنى جرعةً من بئر فى منعطف واد ، وضجعةً على بَرْد الرمل بالقاع ، ونسمةً محمَّلة بشذى الأزاهير المنبعثة فى الميث والأجراع ، وجولةً على فرسه لصيد

(١) محنية الوادى : منعطفه . القاع : أرض واسعة مستوية .

(٢) شميم الخلد : يريد به نسيم الجنة . ريا الأزاهير : أزهارها ذات رائحة طيبة . الميث : جمع ميثاء ، وهى الأرض الدمثة والرابية الطيبة . الأجراع : جمع جرع وهو الأرض الرملية بها بعض النبات .

(٣) الحى من أحياء العرب : القبيلة الكبيرة ذات الأب الواحد .

(٤) الطراد : صيد الوحش ومطاردته . الجآذر : أولاد البقر الوحشى . خضراء : أرض خضراء . ممراع : ذات أعشاب ونباتات .

الجآذر المنثورة وسط الأعشاب . وما من ريب فى أنه قد بثَّ فى هذه الصورة البدوية من الحنين ما يعلو على كل صورة حقيقية ، حتى لكأننا نحسُّ أنه يريد أن يضم ثرى وطنه إلى صدره ، ويرتوى من كل مايجرى فى نهر النيل من مياه عذبة ويستنشق بكل ما يجرى على صفحته وصفحة الرياض الحافّة به من نسيم عطر كنسيم الفردوس ، نسيم يحيي النفوس ، ويمرح بفرسه فى جنبات الوادى ، يلهو ويصيد ، ضاربًا فى آفاقه .

وجمالُ الرمز فى هذه الأبيات لا يأتى من أنها بدوية فحسب ، تقرن الماضى بالحاضر ، بل يأتى أيضًا من أنها نفس الصورة التى طالما هتف بها عشاق البدو ، مصورين ما يترقرق فى قلوبهم من حب ظامىء أبدا. وكأنما البارودى هو قيسٌ نفسه الذى مضى يتغنى بليلاه ، حتى طار صوابه وشرد لبه وغاب عنه عقله ، فهو يتمتم باسم ليلى واسم الحىِّ واسم القاع الذى تجرى فيه الآرام والظباء ، وما ينبسط فيه من ميث وأجراع ويهب عليه من نسمات الصَّبا العطرة . والبارودى بذلك كله يبثُّ لواعج حنينه ، وكأنه يحلم بأرض وطنه الطيبة حلما يتمثل فيه خيال الحب العربى القديم الذى يرتسم فينا على صفحات الأفئدة .

ولم يتمثل البارودى العناصر البدوية القديمة فحسب ، بل تمثل أيضا صورتها المجددة فى العصر العباسى ، وتمثل معها ماأضافه إليها العباسيون من عناصر حضاريّة جديدة . ومنتخباته بمجلداتها الأربعة تَنْطق بمدى هذا التمثل وإحكامه ، فقد عكف على دواوين خمسة قرون يختار منها وينتخب بذوق لا يخطئه وبصيرة نافذة دائمًا تسعفه . ومدَّ بصره يقرأ فى ابن النبيه وأنداده من شعراء العصر الأيوبى . وهو فى ذلك كله كأنه آلة تصوير تلتقط كل ما تلقاه من حسن جميل ، مما جعله يمتلك حقا كل تراثنا الشعرى وتمرُّ بنفسه جميع معانيه وصوره ، ليعيد خلقها من جديد ، وليبثَّ فيها حياة من نفسه ومن بيئته ومن أمته .

ونراه فى قصائد كثيرة من ديوانه يتخذ قصيدة مُعَيَّنَة نموذجًا له فى الوزن والقافية ، لينظم على غرارها متقيداً بإطارها ، وقد عارض بأول قصيدة له فى الديوان ومطلعها :

صِلةُ الخيال على البِعاد لقــاءُ   لو كان يملكُ عَينىَ الإغفاءُ[١]

قصيدة المتنبى التى مدح بها أبا على الأوراجى البغدادى والتى يستهلها بقوله :

أَمِنَ ازديارَكِ فى الدُّجَى الرُّقباءُ   إذ حيث كنتِ من الظلام ضياءُ[٢]

وهى تبدأ بنسيب متكلف ثم تفضى إلى المديح ، بينما قصيدة البارودى نسيب وحكمة وشكوى من الزمان وأهله . وإذا قابلنا بين القسمين المشتركين من النسيب وجدنا البارودى لا يتقيد بمعانى المتنبى ، ومعروف أن المتنبى يقصِّر فى ناحية الحب والجمال ، ومن ثم يتفوّق عليه البارودى فى نسيبه . وقد عاد وهو بسرنديب إلى معارضة قصيدته التى مدح بها كافورًا الإخشيدى والتى يفتتحها بقوله :

أَودُّ من الأَيَّام مالا تودُّهُ   وأَشكو إليها بَيْننَا وهْى جُنْدُهُ[٣]

فأنشأ على مثال وزنها وقافيتها قصيدته :

رضيتُ من الدُّنْيا بما لا أَودُّهُ   وأَىُّ امرىءٍ يَقْوى على الدَّهر زنْدُهُ[٤]

وواضح اقتباسه للشطر الأول من مقابله فى قصيدة المتنبى مع إدخال بعض التحوير عليه . وقد ابتعد بعد ذلك عن نهجه فى قصيدته ، إذ مضى يتغزل ويتحسر على فقد الشباب شاكيًا قلة الوفاء فى الناس . واحتدمت حماسته فى نفسه فتمدح بخلاله الرفيعة وأخذ يستثير أمته لرد عدوان توفيق فى نحره ، كما أخذ يتوعده بثورة تُطيح به . ومرت بنا معارضته لأبى نواس فى قصيدته التى مدح بها الخصيب ، والقصيدتان تختلفان فى مسلكهما اختلافًا بعيداً ، وعارضه أيضًا فى ميميته التى مدح بها الأمين واستهلها بقوله : « يا دارُ ما فعلتْ بكِ الأيامُ » إذ أنشأ على غرارها قصيدته :

---

(١) الخيال : طيف الحبيب . الإغفاء : النعاس .

(٢) ازديار : زيارة . يقول إن الرقباء أمنوا زيارته لها فى الظلام لأنها واضحة فيه بضيائها ونورها .

(٣) البين : الفراق والبعد .

(٤) الزند : موصل طرف الذراع فى الكف .

ذهبَ الصِّبا وتولَّت الأيَّامُ فعَلى الصِّبا وعلى الزمانِ سلامُ

وقد أطال بها فى نعت الخمر ومجلسها وندمانها إطالة تفصله عن الأصل الذى عارضه ، إذ كان أبو نواس يمدح الخليفة فلم يعرض للخمر توقرا . ونراه يعارض قصيدة البحترى التى مدح بها أبا عيسى بن صاعد والتى افتتحها بقوله : « لنا أبدا بَثٌّ نعانيه فى أرْوَى »(١) إذ نظم على مثالها قصيدته :

أَقِلاَّ ملامى فى هَوى الشَّادنِ الاحْوَى فقلبى على حَمْل الملامة لا يَقْوى(٢)

والقصيدتان مختلفتان فى منهجهما ، فليس فى قصيدة البارودى مديح ولا ما يتصل بالمديح . وعارض أيضًا قصيدة أبى فراس : « أراك عَصِيَّ الدمع شيمتك الصبر »(٣) فقد صنع على نمطها قصيدته :

طربتُ وعادتْنى المَخِيلة والسُّكْرُ وأَصبحت لا يُلْوِى بشيمتىَ الزَّجْرُ(٤)

ومع أنه تمسك بغرضى الأصل من النسيب والفخر فإنه حاول جاهداً أن ينفصل عنه بما أطال فيه من الفخر المضطرم بآبائه فخراً وصله بتأبينهم تأبينًا حارًّا متحدثًا عن الحياة والموت . وعارض قصيدة الشريف الرضى : « لغير العُلا منى القِلَى(٥) والتجنبُ » بقصيدته :

سِواىَ بتَحْنان الأَغاريد يَطْرَبُ وغيرىَ باللذات يلهو ويُعْجَبُ(٦)

وقد مضى فيها يتغلغل فى وصف الطَّرْد وخيله وكلابه ووصف الخمر . وعارض قصيدة ابن النَّبيه : « يا ساكنى السَّفْح كم عَيْنٍ بكم سفحتْ » إذ نظم على شاكلتها قصيدته :

(١) أروى : اسم صاحبته .

(٢) الشادن : ولد الظبية . الأحوى : ذو الشفة المحمرة فى سواد .

(٣) عصى الدمع : لا تدمع عيناه إباء وأنفة .

(٤) المخيلة : الظن . السكر هنا : تشتت العقل وحيرته .

(٥) القلى : أشد البغض والكره .

(٦) تحنان : تطريب . الأغاريد : شدو الطائر .

ماذا على قُرَّة العَيْنينِ لو صفَحَتْ ... وعاودتْ بِوصالٍ بعد ما صفحتْ(١)

وفيها أطال فى وصف اللهو والشراب . وارتفع فى معارضاته إلى العصر الجاهلى إذ نراه يعارض دالية النابغة الذبيانى : « أمِنَ آل مَيَّةَ رائحٌ أو مُغتَدِ » بقصيدته

ظنَّ الظنونَ فباتَ غيرَ موسَّدِ ... حيرانَ يَكْلأُ مستنير الفرْقَدِ(٢)

وقد أبعد فيها عن مسلك النابغة فى قصيدته التى أدارها على نعت المتجردة زوج النعمان بن المنذر ، إذ مضى يتحدث عن اقتحامه للحرب واصفًا الخيل والخمر ومجالسها . وعارض عنترة فى معلقته المشهورة : « هل غادر الشعراءُ من متردَّمِ »(٣) فقد نظم فى إطارها قصيدته :

كم غادر الشعراء من متردَّمِ ... ولرُبَّ تالٍ بَذَّ شَأْوَ مقدَّمِ(٤)

وقد أبقى على الشطر الأول من معلقة عنترة واضعًا فيه « كم » بدلا من « هل » لينقض قوله وما زعمه من أن الشعراء السابقين لم يتركوا قولا لقائل ، وكأنه يريد أن يقول : كم ترك الأول للآخر ، ومن ثَمَّ استرسل يشيد بشعره متغنيًا بطبيعة وطنه وداعيًا إلى اللهو واقتناص اللذات .

وفى ديوانه وراء هذه المعارضات التى ذكرناها معارضات أخرى وهو فيها جميعًا يحتفظ بشخصيته تلقاء الأصول التى يعارضها ، ومن خير ما يوضح ذلك قصيدته الطويلة بل ملحمته التى سماها « كشف الغمة فى مدح سيد الأمة » والتى يستهلها بقوله الذى أنشدناه فى غير هذا الموضع :

يا رائدَ البَرْقِ يَممْ دارةَ العَلَمِ ... واحْدُ الغمامَ إلى حَىٍّ بذى سَلَمِ(٥)

---

(١) قرة العين : مسرتها . صفحت الأولى : عفت . صفحت الثانية : أعرضت .

(٢) غير موسد : كناية عن القلق . يكلأ : يراقب . الفرقد : نجم .

(٣) متردم : من ردم الثوب أى أصلحه وسد خلله ، يريد عنترة أن يقول إن الشعراء لم يدعوا قولا لقائل .

(٤) بذ : سبق وتفوق . الشأو : غاية السبق .

(٥) مر شرح البيت فى صفحة ١٢٦ .

فقد عارض بها بردة الأبوصيرى فى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، غير أنه لم يجعلها مثلها مديحا ، بل جعلها سيرة كاملة لحياته الذكية من حين مولده الكريم إلى حين انتقاله إلى الرفيق الأعلى ، ومن أجل ذلك امتدّ بها إلى سبعة وأربعين وأربعمائة بيت . ولا نشك فى أن هذه الملحمة هى التى أوحت إلى حافظ ابراهيم أن ينظم مطولته عن عمر ، كما أوحت إلى أحمد محرم ملحمته أو إلياذته فى السيرة النبوية ، وأيضًا استضاء بها شوقى كما استضاء ببردة الأبوصيرى فى ميميته : « ريمٌ على القاع بين البان والعَلَمِ »(١) .

ومن صور معارضات البارودى أن نراه يقتبس من أبى العلاء إطار لزومياته الذى يلتزم فيه حرفًا قبل الروى على نحو ما يلقانا فى قصيدته التى وصف بها خميلةً بكريت :

وخميلةٍ بَكرت سماوةُ أَيْكِها تَحْمِى الهَجيرَ عن النفوس وتَدْرَأُ(٢)

فقد التزم فيها الراء قبل الروى . ومثلها قصيدته التى يحن فيها إلى الوطن بمنفاه :

أَنسيمٌ سرَى بنَفْحةِ رنْدِ أَم رسولٌ أَدَّى تحيَّة هِنْدِ(٣)

فقد التزم فيها النون قبل الدال . ونراه أحيانًا يقترب فى هذا الإطار من ذوق أبى العلاء فينظم فيه بعض زهدياته مثل قصيدته : « إلامَ يهفو بحلمك الطربُ » وهو اقتراب فى الظاهر ، فإن زهدياته تخلو من تشاؤم أبى العلاء وشكوكه وقنوطه . ومن حين إلى آخر تلقانا فى الديوان هذه العناوين : «قال يروض القول» أو «قال يروض الشعر» أو «قال على طريقة العرب» يشير بذلك إلى محاكاته للأقدمين ، وهى محاكاة تظل له فيها دائمًا حريته وشخصيته . وليس معنى ما قدمنا أننا نريد أن ننفى عن البارودى محاكاته الواسعة للأقدمين بل نحن نريد أن نثبتها ونثبت له بجانبها أنه لم يُفْنِ شخصيته فيهم ، فشعره قد تخلَّق من خلال محاكاتهم وتمثُّل أشعارهم ،

---

(١) ريم : ظبى . القاع : الأرض السهلة . البان : من أشجار الحجاز ونجد .

(٢) الخميلة : الشجر الكثيف . سماوة : سماء . الأيك : الشجر الملتف . الهجير : شدة الحر . تدرأ : تصد وتدفع .

(٣) سرى : سار . الرند : شجر طيب الرائحة .

ولكن دون أن يطغى ذلك على شخصيته أو يحجب عنا مشاعره وعصره وقومه . على أننا نمدّ هذه المحاكاة ، إذ كانت فى حقيقتها أوسع من معارضاته ، ذلك أنه أُشْرب روح نابهى الشعراء من القدماء ، حتى لكأنما تجرى فى شعره عروقهم ، فقد سرت فيه عروق من أبى نواس فى خمرياته ومن البحترى فى نسيبه ومن أبى تمام فى تصويره ومن أبى العتاهية فى زهدياته ومن ابن الرومى فى هجائه ومن المتنبى فى شكواه من الزمان وحديثه عن الأخلاق والطباع ومن أبى العلاء فى نقده للحكّام والساسة ومن أبى فراس والشريف الرضى فى فخرهما المشتعل . وتلك مختاراته بمجلداتها الأربعة شاهدة على اتصاله العميق بالقدماء . ويمكن لمن يتعقب أشعاره أن يرد كثيراً من معانيها إليهم ، وذلك لا يَضيره ، إذ كان يقصد إليه قصداً ، حتى لا ينبو شعره عن ذوق العرب ، وحتى يصبح له نفس الوهج القديم . وقد سقطت إليه فى أثناء ذلك صيغ تكاد تكون بنصها الأصلى مما يدل على كثرة ما اختزنته ذاكرته ، وكأنها أصداف يحملها النهر فى انسيابه . من ذلك قوله فى وصف تأثير الخمر فى شاربيها الذى أنشدناه فى غير هذا الموضع :

إذا ما شربناها أَقمْنا مكانَنـا وظلَّتْ بنا الأَرضُ الفضاءُ تدورُ

فإنه استعار الشطر الثانى من بيت لمزاحم العقيلى أحد الشعراء الإسلاميين وكان يهوى فتاة من قومه وغاب عن الحى لبعض شأنه ثم عاد فوجدها اقترنت ببعض الفتيان ، فقال فى فاتحة مقطوعة له رواها صاحب الأغانى فى ترجمته :

أَتانى بظهر الغَيْب أَن قد تزوَّجتْ فظلَّتْ بىَ الأَرض الفضاءُ تدور

ويقول فى رائية أخرى له :

علىَّ طِلاب العِزِّ من مُسْتقَرِّهِ ولا ذنبَ لى إنْ عارضتْنى المقادِرُ

والبيت منقول مع تحوير طفيف من بيت أبى فراس :

علىَّ طِلابُ العِزِّ من مُسْتَقَرِّهِ ولا ذنبَ لى إن حاربتْنى المطالبُ

وقد استعار منه فى رائيته التى عارضه بها كلمة «شيمته الغدر» إذ يقول عن أسلافه :

أَقاموا زماناً ثم بدَّد شَمْلَهُمْ ملولٌ من الأَيام شِيمتُه الغَدْر

وهى بنصها من أبى فراس إذ يقول فى قصيدته عن صاحبته :

وفيتُ وفى بعض الوفاء مذلَّةٌ لآنسةٍ فى الحىِّ شِيمتها الغَدْرُ

واستعار فى إحدى مقطوعاته بيت أبى كبير الهُذَلى :

أَلا ياحمامَ الأَيْك إلْفُك حاضرٌ وغُصْنُك ميَّادٌ ، ففيمَ تنوحُ[1]؟

وبناها عليه .

وفى رأينا أن هذا كله وما يجرى مجراه جاء من استغراقه فى الشعر القديم ومحاولته الجادة لبعث أساليبه ، وهو بعث قام على اقتران حاضر الشاعر بالماضى وجذوره ، وتغلغلت فيه هذه الجذور تغلغلا ، حتى أصبحت جزءاً من نفسه ، ينعكس فى قصائده بوعيه أحيانًا ، وأحيانًا بغير وعيه .

والمسألة لا تنحصر فى استعارة البارودى لكلمة أو شطر أو بيت من شاعر قديم فإن ما سقط إلى أشعاره من ذلك قليل ، وهو ليس أكثر من علامات دالة على ما وراءها من شدة التحام شعره بأشعار القدماء من العباسيين ومن سبقوهم لا من حيث الصناعة فحسب ، بل أيضًا من حيث المعانى والصور ، بل لعل التحامه بهذين الجانبين أبعد وأعمق . واقرأْ فى أى غرض من أغراضه الشعرية كالفخر أو الغزل أو وصف الطبيعة أو وصف الخمر أو الشكوى من الزمان أو الحنين فسترى المعانى والصور القديمة تُبْعَثُ من جديد ، وهو بعثٌ كان يقصده قصدا ، بعث لا يقف عند إعادة القديم ، بل يمتد إلى استقطاره على نحو ما يستقطر العطر من الزهر .

وتلك هى براعة البارودى الأساسية ، فقد استطاع أن يَرُدَّ على الشعر العربى أساليبه الناصعة التى كانت قد غاضت ينابيعها وأن يرد عليه معانيه وصوره التى

---

(١) مياد : مهتز . ونوح الحمام : سجعه .

كانت قد تلاشت ، وبعبارة أخرى يرد عليه شبابه وفتوته وحياته النضرة وسحره الذى يأخذ بالألباب . ومن أجل ذلك مضى يستعيد تراثنا الشعرى متغلغلاً به إلى العصر الجاهلى مترسماً آثار أفذاذه ، جالباً من هنا وهناك أصدافه اللغوية والمعنوية والتصويرية ، بل لعل كلمة جالب لا تمثل الحقيقة ، فقد استحال القديم كله فى نفسه ينبوعًا عذبًا يتدفق ويفيض بخواطره ، بحيث نرى فيه كل مشاعره ، بل حتى كل بيئته .

ومعنى ذلك أن العناصر القديمة عند البارودى لا تحول بيننا وبين رؤية نفسه ، بل هى تأتى لتمثل هذه النفس تمثيلاً قويًّا ، بما تضيف من جلال القديم الشعرى ومن روحه العربية التى تستقر فى كياننا والتى ورثناها عن آبائنا وأسلافنا ميراثًا خالداً لا يزال يروعنا على مر العصور . ومن ثَمَّ لا نعجب إذا رأيناه يتحدث عن وطنه بروح البدوى الصحراوى، فيذكر القِيعان والرُّبَى والغِزْلان والظِّباء والبقر الوحشىَّ والمناهل والمنازل ، وبالمثْل يتحدث عن فاتناته المصريات فَيجعلهن أعرابيات ، يقول :

من كلِّ ناعمة الصِّبا بدويَّةٍ رَيَّا الشباب سليمةِ المتجرِّدِ[١]

ويضفى عليهن نفس الأوصاف التى نقرؤها فى الشعر القديم من رقة الخاصرة وثقل الأرداف وما إلى ذلك من صفات تُسْبغ عليهن الجمال .

وعلى هذا النحو يرتد كل غرض من أغراض شعره إلى أصله الأصيل ، حتى كأنما يُخْلَق هذا الأصل مرة أخرى ، وهو خلق يتيح له النمو من جهة ، ومن جهة ثانية يحتفظ برباط وثيق بين هذا النمو وبين السياق الفنى القديم بكل رواسبه اللفظية والمعنوية . ومن ثَمَّ لا يتحرر الشعر عند البارودى هذا التحرر الذى يقطع الصلة بين ماضيه وحاضره ، إنما يتحرر هذا التحرر الخصب الذى تتشابك فيه الصلة بين الماضى والحاضر تشابكًا من شأنه أن يحقق للشاعر سيطرته على مادته الفنية سيطرة لا تنعدم فيها العلاقات بين القديم والجديد ، بل إن الجديد لينصهر

---

(١) الصبا : الصغر وأول الشباب . ريا : ممتلئة . المتجرد بكسر الراء : الجسد يريد أنه ليس بها عيب .

فى هذه العلاقات انصهاراً يمكنه من التوهج الشديد . ونستطيع أن نرى هذا الانصهار بوضوح عند البارودى عند ما يتحد غرض قصيدته مع أغراض القدماء فى حب أو حماسة أو رثاء أو شكوى من الزمان أو حنين إلى الوطن أو هجاء فإنك تسمع نفس الرنين الموسيقى الحلو ونفس المعانى والصور والصيغ العذبة ، ومن خلال ذلك تنفذ إليك أحاسيسه ومشاعره كما ينفذ إليك واقعه وبيئته وعصره . وليس أدل على استقرار هذا المنهج فى نفسه من أنه حين يعمد إلى تصوير بعض الأشياء العصرية يعود بك إلى الماضى وجذوره ، ومن خير ما يصور ذلك وصفه للقطار ، يقول :

ولقد عَلوتُ سراةَ أَدهمَ لو جَرَى فى شأْوه بَرْقٌ تعثَّر أَو كَبَا[١]

يَطْوى المدَى طىَّ السِّجِلِّ ويهتدى فى كل مَهْمَهَةٍ يَضِلُّ بها القَطا[٢]

يَجْرى على عجَلٍ فلا يشكو الوَجَى مَدَّ النهار ، ولا يَمَلُّ من السُّرَى[٣]

لا الوخْدُ منه ولا الرَّسِيمُ ، ولا يُرَى يَمْشى العِرَضْنَة أَو يَسير الهَيْدَبَى[٤]

ريَّانُ مِلْءَ ضُلوعِه ، لكنــه يشكو بزَفْرَته لَهِيباً فى الحَشا[٥]

ما زال ينْهجُ فى المسيرِ طرائقاً تَدَعُ الجِيادَ مقيَّدَاتٍ بالوَجَى[٦]

وواضح أنه رجع فى خطوط هذا التصوير وظلاله وأضوائه إلى صورة الفرس عند القدماء ، ليحكم تصويره . ومضى يتغلغل فى الصورة القديمة تغلغلاً جعله يذكر المهمهة والقطا الطائر الصحراوى الذى طالما تغنَّى به القدماء . وقرن إلى صورة الفرس صورة الناقة فى ضروب سيرها المختلفة . كل ذلك لتزداد صورة القطار وضوحاً بما يعقد من هذه المقابلات . ونراه فى مرة ثانية يذكر القطار ، فيقرن به

---

(١) السراة : الظهر وأعلى كل شىء . الأدهم : الفرس الأسود . الشأو : الغاية . كبا : سقط على وجهه .

(٢) المدى : الغاية البعيدة . السجل : الكتاب . المهمهة : الفلاة . القطا : طائر يشبه الحمام .

(٣) الوجى : الحفا ورقة الحافر . مد النهار : طوله . السرى : السير ليلا .

(٤) الوخد : سعة خطو البعير . الرسيم : ضرب من سيره السريع ، وكذلك العرضنة . الهيدبى : ضرب من سير الخيل السريع .

(٥) ريان : مرتو . الزفرة : النفس الممدود .

(٦) ينهج : يسلك . تقيد الجياد بالوجى كناية عن ضعفها وأنها لا تستطيع اللحاق بالقطار .

الإبل وفكرة الوداع ، يقول :

هو البيْنُ حتى لا سلامٌ ولا ردٌّ ولا نظرةٌ يَقْضِى بها حقَّه الوَجْدُ[١]
لقد نعَب (الوابورُ) بالبَيْن بينَهم فساروا ولا زَمُّوا جِمالا ولا شَدُّوا[٢]
سَرى بهمُ سيْرَ الغمام كأَنَّما له فى تَنائى كلِّ ذى خُلَّةٍ قصْدُ[٣]

وكأنه أراد أن لا يترك عنصراً مهمًّا من عناصر فكرة الوداع القديمة ، فقد ذكر معها البين ولوعة العاشق وزمّ الجمال وشدّها . وكانوا يذكرون أحيانـًا نـَعيب الغراب الذى يؤذن بفراق المحبين ، ولم يفته ذلك ، فقد جسَّمه فى صوت القطار . وبذلك مثَّل لنا الوداع تمثيلاً قويًّا ، وكأنما أراد أن يحفره فى أذهاننا حفراً ، بما احتفظ له من عناصره القديمة ، وهى عناصر تنبثُّ دائمًا فى كيان شعره ، لتلقى عليه من الأضواء ما يبزغ به بزوغـًا يخلب العقول والألباب .

٤

عناصر جديدة

رأينا البارودى يـُصوّب نظره دائمًا إلى الشعر القديم ، مخترقـًا الحجب الصَّفيقة التى أغشت أعين الأجيال القريبة ، ليعيد للشعر العربى حيويته ونضرته ، وليضرم جذوته التى كانت قد خمدت وهمدت ، ومن ثَمَّ أمعن فى تمثل العناصر الشعرية القديمة إمعانـًا بعيداً ، متخذاً منها وسائله فى التعبير عن ذات نفسه وعصره . وهدته ربَّةُ الشعر منذ أول الأمر إلى أن يحاكى العباسيين شعراء العروبة لعصرها الذهبى ، فيصقل جوهره الخصب بالآداب التركية والفارسيّة ، وحقـًّا لم تكن الآداب التركية قد

(١) البين : البعد . الوجد : لوعة الحب .
(٢) نعب : صاح . الوابور : القطار . زم الجمل : وضع فى أنفه ما يقوده به . شدوا : يريد شد الرحل على ظهر البعير استعداداً للرحيل .
(٣) سرى : سار ليلا . الغمام : السحاب . الخلة : الصداقة .

عُرفت فى العصر العباسى لسبب طبيعى ، هو أنها أحدث من هذا العصر ، أما الآداب الفارسية ومثلها الهندية فكانت معروفة ، وكان الشعراء ينهلون من ينابيعها الثرة ، وكأنما رأى البارودى أن يُعيد هذه الدورة فى شعرنا الحديث ، وتصادف أنه لم يتعلم لغة أوربية فى مطالع حياته ، فقد تعلم الإنجليزية بسرنديب ، ولكن بعد أن تكوّن فنه واتخذ صورته النهائية .

وكان قد أخذ فى تعلم التركية منذ أن كان صبياً فى المدرسة الحربية ، وسافر بعد تخرجه فيها إلى الآستانة ، وعُيِّنَ هناك بوزارة الخارجية ، فأكبّ على آدابها يُسيغها ويتمثّلها تمثلاً جعله ينظم فيها أشعاراً مختلفة . ولم يلبث أن تعلم الفارسية وعكف على آدابها عكوفاً أتاح له أن ينظم فيها هى الأخرى منظومات متنوعة . وبذلك فُتحت له أبواب هذه الآداب الفارسية والتركية على مصاريعها ، لكى تتوهج شاعريته المستكنة فى أعماقه . وإذا رجعنا إلى الديوان وجدناه يصرِّح بأنه نقل عن الفارسية هذين البيتين :

هَتَفَ الدِّيكُ سُحْرَةً فاصْطَبَحْنا لِهَتْفِهِ [١]
بشرابٍ كعيْنِهِ وكَبابٍ كعُرْفِهِ [٢]

ونراه يذكر فى بعض شعره « جمشيد » أحد ملوك الفرس الأسطوريين كما يذكر « كسرى أنوشروان » أحد ملوكهم الساسانيين ، يقول عن الأيام وسهامها التى لا تخطئ كبيراً ولا صغيراً :

فلا جَمْشِيدُ دافعَ إذ أَتتْه بِحادثها ولا ربُّ الدِّرَفْسِ [٣]

ويذكر أيضاً حافظا الشيرازى شاعر الفرس الصوفى المشهور حين يقرِّظ حافظ إبراهيم وديوانه ، فيقول :

---

(١) السحرة : وقت السحر . الاصطباح : شرب الخمر فى الصباح .
(٢) كعينه : كعين الديك فى الصفاء . الكباب : اللحم المشوى .
(٣) رب الدرفس : صاحبه . الدرفس : العلم الفارسى الكبير ، وقد ذكره البحترى مع كسرى أنو شروان فى سينيته .

هيهاتَ ليس لحافظٍ من مُشْبِهٍ   فى القول غيرُ سميِّه الشِّيرازِى

ولا يهمنا ذكره لملوكهم من مثل « سابور » وقد ذكره فى بعض أبياته ، إنما يهمنا ذكره لحافظ الشيرازى ، لما يدل عليه ذلك من أنه قرأ أشعاره الصوفية التى تستعين فى وصف المواجد الربانية بالخمر والغزل . وكأنما هو وأضرابه من مثل عمر الخيام هم الذين بعثوه على تغنيه تغنياً طويلا بالصهباء . وحقًّا يتصل بأبى نواس فى هذا الغرض من أغراض شعره ، ولكن ذلك لا يمنع صلته بشعراء الفرس من أمثال حافظ . ونستطيع أن نلمح معالم من هذا الاتصال فى مزجه بين الحب والخمر على طريقة حافظ فى شيرازياته ، ولم يكن ينتحى بذلك منحى ربانيًّا ، غير أن ظاهراً من صنيع حافظ يمسُّ نفسه ، فإذا هو يسوق الخمر مع الحب فى بعض قصائده ، وكأنه يريد أن يُغرق فى كئوسها حرارة وجده . ويتسع عند حافظ والخيام جميعًا الدعوة إلى المتعة بالخمر فى الساعة الحاضرة وعدم التفكير فى الغد وما يتصل بالغد ، كما يتسع الحديث عن القدر وأن قضاءه مُصْلَت على الرقاب وأنه لن يُمْحَى ما خُطَّ قديمًا فى الكتاب ، وأن على الإنسان أن يغتنم فرصة الشباب قبل أن يعصره الموت عصراً ، واقرأْ هذه الأبيات من خمرية للبارودى :

نَمَّ الصَّبا وانتبــه الطائرُ   واسْتَحرَ الصاهلُ والهادِرُ(١)
فقُمْ بنا نَلْهُ بلذَّاتنـــا   فإنما العيش له آخِرُ
ولا تَقُلْ ننظرُ ما فى غَدٍ   رب غدٍ آمِلُهُ خاسِرُ
فإنمـــا العيشُ ولذَّاته   فى ساعةٍ أَنت بها سادِر(٢)
يا ساقِيَيَّ اعْتَوِرا كأْسَها   فلى بها عن غيرها عاذر(٣)
حمراءُ تُلقِى بلحاظ الفتَى   صِبْغًا به يَعْتَرِف الناكر(٤)

---

(١) نم : سطع وانتشر . استحر : خرج فى السحر . الصاهل : الفرس . الهادر : الحمام .
(٢) سادر : لاه .
(٣) اعتورا : تداولا .
(٤) يشير إلى أثر حمرتها فى عينى شاربها .

تفعل بالشارب أَضعافَ ما جَرَّ على عنقودها العاصرُ
جاءَتْ وقد شاكلها كأْسُها فاشتبه الباطنُ والظاهر
فما لهٰذى الناسِ فى غفلةٍ عما إليه ينتهى السائر
أَلم يروا كيف مضتْ قبلهم من أُممٍ ليس لها ذاكرُ ؟

فإنك تحسُّ فى وضوح روح الخيام وحافظ الشيرازى تسيطر عليه، وقد أكثر أولهما فى رباعياته من الدعوة إلى عدم الاكتراث بالغد والعكوف على متعة الخمر قبل أن تنضب كئوس الحياة وقبل أن نصبح ترابا فى تراب ونرقد فى الثرى الرقدة الأبدية . ويكثر عند الخيام والشيرازى جميعًا الحديث عن الفلك الدوّار ، وقد خصَّه البارودى بقصيدة صوَّر فيها كأس قضائه الدائرة على الأمم والشعوب ، وما يزال يصور ذلك حتى يقول :

تَحسىَّ مراراتِ الكُبود فلم تزلْ بهِ صِبْغَـةٌ من لونها فهْو أَزرقُ

وواضح أنه يعلل لزرقة الجو المحيط بالفلك بانها من أثر أكله لأكباد البشر الذين أفناهم . والبارودى لا يتغلغل فى هذه الجوانب تغلغل الخيّام الذى تحولت عنده الحياة وما يطوى فيها من قضاء إلى لغز كبير لم يستطع حلَّه، فانقلب حائراً قلقًا، لا الكأس تسليه ولا العقل يهديه ، ولكن على كل حال تسقط على شعره ونفسه منه بعض الظلال . وقد سقطت من قبله على حافظ الشيرازى وغيره من متصوفة الفرس ، ولكن يظل لها عندهم لذعها ، أما عند البارودى فيخف هذا اللذع وما يُطْوَى فيه من حِدَّة، لأنه لم يكن ذا مواجد ربانية . وقد فسح فى وصف خمره لمعانى أبى نُوَاس على نحو ما نرى فى بيته الثامن من الأبيات السالفة إذ نقل فيه قوله يصف الخمر وكأسها :

رقَّ الزجاجُ وراقت الخَمْرُ فتشابها ، فتشاكل الأَمرُ
فكأَنما خمرٌ ولا قـدحٌ وكأَنما قَدحٌ ولا خَمْـرُ

ولكن من الحق أن خمريته تفترق عن خمرية أبى نواس بهذه اللمسات التى قدمناها والتى جاءته من الشيرازى والخيام وأضرابهما ، وأيضاً فإنها تفترق عنها من وجه آخر يرجع إلى اختلاف نفسيهما ، ذلك أن أبا نواس كان ماجناً خليعاً ، بينما كان البارودى فارساً وقوراً . ويتضح ذلك فى حديث كل منهما عن ندمائه ، فندماء كل منهما على شاكلته ، وأيضاً فإن أبا نواس يقصر حديثه على المتاع بالخمر ، أما البارودى فيصله كثيراً بالحديث عن حبه وبطولته وخصاله النبيلة .

وإذا كنا قد لاحظنا تأثراً عند البارودى فى خمرياته بالآداب الفارسية فمما لا شك فيه أنه تأثر فى غزلياته بغزليات الشيرازى وأضرابه ممن تحدثوا طويلا عن لواعج الشوق ولوعات الوجد ، غير أن تأثره فى هذا الغرض بشعرنا العربى القديم ربما كان أقوى وأعمق . على أن فى شعره ظاهرة نظن ظنا أنها جاءته من قراءاته لحافظ الشيرازى وأضرابه من شعراء الفرس وهى مزجه بين الحب والربيع والخمر . وقد نفذ من خلالها إلى سكب مشاعره على الطبيعة على نحو ما مرَّ بنا فى قصيدته : « أتُرى الحمام ينوحُ من طربٍ معى » وهو يُعَدُّ بحق طليعة شعرائنا الوجدانيين الذين نفضوا أحاسيسهم على ما حولهم من عناصر الطبيعة ، كقوله يصف طائراً على غصن نبَّهه بصوته الهامس فى وقت السحر :

ونَبْأَةٍ أَطلقتْ عينىَّ من سِنَةٍ ... كانتْ حِبالةَ طيفٍ زارنى سحَرا [1]
فقمتُ أَسأَل عَينى رَجْعَ ما سمعتْ ... أُذْنى فقالتْ : لعلى أَبلغ الخبَرا
ثم اشرأَبَّتْ فأَلفتْ طائرًا حَذِراً ... على قضيبٍ يُدير السمع والبصرا [2]
مُسْتوفزا يتنزَّى فوق أَيْكتَــهِ ... تنزِّىَ القلب طال العهدُ فادَّكرا [3]
لا تستقرُّ له ساقٌ على قدمٍ ... فكلما هدأَتْ أَنفاسُه نَفَــرَا

---

(١) نبأة : صوت هامس خفى . سنة : نعاس . حبالة : مصيدة . طيف : خيال .

(٢) اشرأبت : رفعت رأسها .

(٣) مستوفزا : متحفزا للوثوب والطيران لعدم اطمئنانه . يتنزى : يثب ، ويريد بتنزى القلب خفقانه واضطرابه .

يَهْفو به الغُصْنُ أَحياناً ويرفعُه دَحْوَ الصَّوالج فى الدَّيْمومة الأُكَرَا[١]
ما بالُه وهْو فى أَمنٍ وعافيةٍ لا يبعث الطَّرْف إلا خائفاً حَذِرا
إذا عَلا بات فى خضراءَ ناعمةٍ وإن هَوَى ورَد الغُدْران أَو نَقَرا؟[٢]

وقد وصف حركة الطائر الحسية والنفسية وصفاً دقيقاً . وأعدته هذه البراعة فى الوصف ليأتى فى أشعاره بصور كثيرة دقيقة .

ولم نتحدث عن أثر الآداب التركية فى أشعاره ، لأنها حتى هذا التاريخ كانت تُعَدُّ فرعاً يانعاً من شجرةالآداب الفارسية الكبيرة . وقد أثَّرا معا فى شعره أثراً معنوياً عاماً ، هو المبالغة ، إذ يُغرق فى أخيلته ومعانيه أحياناً إغراقاً بعيداً ، وحقاً فى شعرنا القديم إغراق ومبالغات كثيرة ، غير أنها فيه وليدة الذوق الفارسى ، وكأنما اضطرم هذا الذوق مرة ثانية عند البارودى بسبب قراءاته فى الآداب الفارسية والتركية مباشرة ، ومن ثَمَّ انتشر فى أطراف أشعاره ، فى الفخر وفى الغزل وفى غيرهما من الأغراض كأن يقول فى وصف انهمار دموعه :

وما زاد ماءُ النِّيل إلا لأَننى وقفتُ به أَبكى فراقَ الحبائبِ

أو يقول فى تمدُّحه ببأس قومه الشديد وعزتهم وسيادتهم :

إذا استلَّ منهم سَيِّدٌ غَرْبَ سَيْفِهِ تفزَّعتِ الأَفلاكُ والتفتَ الدَّهْرُ[٣]

ولا تَبْسط المبالغة عنده أجنحتها على الفخر والغزل وحدهما ، بل تبسطها على جميع فنون شعره بسطاً يجعله يحلق فى سماء الخيال تحليقاً بعيداً .

ومن الحق أن طبيعته كانت خصبة ، وقد أعدَّته لكي يجدد فى الشعر تجديداً واسعاً ، وهو تجديد يقوم على التعبير الواضح الصريح عن شخصيته وبيئته وعصره وأحداثه . ويقف الباحثون حين يعرضون لتجديده ليشيروا إلى ما خلَّفت الكهرباء

---

(١) يهفو : يميل ويهتز . الصولجان : عصا طرفها معوج تضرب بها الكرة أو الأكرة . الديمومة : الأرض المستوية .

(٢) هوى : سقط . الغدران : رقع الماء ومجاريه . نقر : التقط الحب بمنقاره .

(٣) غرب السيف : حده .

والمصوِّرة الشمسية من أثر قوى فى نفسه جعله يقرنهما مراراً بصوره الشعرية على شاكلة قوله :

وسَرَتْ بجسمى كهرباءةُ حسنهِ فمن العروقِ بهِ سلوكٌ تُخبِرُ

وقوله :

تعرَّضَ لى يوماً فصوَّرتُ حسنه ببَلُّورتَىْ عينىّ فى صَفْحة القَلْبِ

وتجديده أوسع وأرحب ، فقد فكّ عن الشعر قيود التقليد ، على الرغم من أنه اعتدّ كما أسلفنا بعناصر الشعر القديمة ، إذ تحولت عنده إلى أدوات ووسائل كى يعبِّر عن ذات نفسه تعبيراً واضحًا مستقياً ، وهو تعبير جعلنا نستشفُّ حياته من خلاله ، ونوزِّع شعره على مراحل متدرجة ، فقد نشأ فارسًا يلتمس أسباب اللذة ويَسْتصبيه الجمال فى المرأة وفى الطبيعة ، ووُظِّفَ فى القصر وأحسّ فى عمق بما يحسه الشعب من انتهاك حرماته وفساد حكّامه ، ومن ثَمَّ أخذ يُشْرك الشعب فى شعره ، وغَدَتْ نفسه تمتلىء أسًى وحزنا بعد أن كانت تمتلىء بهجة وفرحًا ، ومضى يستنهض الشعب ليثأر لنفسه من خصومه ، ولم يلبث أن اضطرب فى الثورة العرابية مع العرابيين ، وظل يساندهم حتى قُدِّرَ للثورة أن تُخْفِقَ ، وأُبْعِدَ إلى سرنديب ، وظل هناك سنوات طوالا محزوناً على الوطن ، يغنِّى غناءه الحزين الذى يأسر القلوب .

وهذا كله تجديد واسع ، فقد نفض الشعرُ عنده ثيابه البالية وأخذ يخفق بأحاسيس صاحبه ومشاعره ومشاعر قومه وما نزل بهم من أحداث . وكان منذ صباه يُشْغَفُ بجمال الطبيعة ، وهو شغف جعله يصور بيئته المصرية بكل ما فيها من ريف ومن غروس القطن والنخيل ، وقد أنشدنا له فى ذلك بعض أشعارطريفة فيما أسلفنا من الحديث ، وهو دائماً يتغنى غناء رائعا بروضة المقياس ملهى طربه وملعب حبه ، على مثال قوله :

هل فى الخلاعةِ والصِّبا من باسِ بين الخليجِ وروضة المقياسِ[1]

---

(١) باس : حرج . الخليج : جدول كان يتفرع من النيل بالقرب من مصر القديمة حيث تقع جزيرة الروضة على صفحة النيل.

أَرضٌ كساها النِّيلُ من إبداعِهِ ولباسه المَوْشِيِّ أَىَّ لباسِ[١]
فكأَنما هَوتِ المجرَّةُ بينهــا فتشكَّلتْ فى جُمْلة الأَغراسِ[٢]
يتلهَّب النُّوَّارُ فى أَطــرافها فتخاله قَبساً من الأَقباسِ[٣]
لولا مِساسُ الطَّل أَحرقَ ضوءُه ذَيْلَ الخمائل : رطْبها والعاسى[٤]
تَصْبُو العيون إلى سَناه فترتمى مهوى الفراشة لامعُ النِّبْراسِ[٥]

ولم يقف فى تصويره لبيئته عند مناظرها الطبيعية وأحداثها السياسية ، فقد مدّ تصويره إلى آثارها الفرعونية ، وقصيدته فى الأهرامات وأبى الهول مشهورة ، وهو يستهلُّها بوصف الهرمين الكبيرين وما يَحُفُّهما من معانى العظمة الخالدة الدالة على عبقرية الأسلاف ، حتى لكأنهما كتاب مسطور نقرأ فيه آثار هذه العبقرية العجيبة وما كشفتْ عنه من أسرار العلم ووصلتْ إليه من دقائق الفن ، وهى أسرار ودقائق لا يدركها البلى ، ولا ينال منها الدهر ، إذ أصلها ثابت راسخ فى الأرض وفرعها وذُراها فى السماء . وإنه لينتشى نشوة بهيجة حين يسرّح الطرف فيها ، فتنفتح له أقفال بعض أسرارها ، وتظل أقفال أخرى مغلقة غامضة شاهدة بمجد الأسلاف العلمى ، وتُطِلُّ عليه هنا وهناك رسوم بديعة لأشخاص كأنما تدبُّ فيهم الحياة ، رسوم تدهش العقول بما تحمل من إتقان التصوير وروعته . وبين الهرمين أبو الهول ، أو كما يسميه « بلهيب » فى هيئة أسد رابض معتمدٍ على كفيه ناظرٍ إلى الشرق ، كأنه ينتظر دائمًا مطلع الفجر الباسم الذى ينشر أضواءه على ضفاف النيل ، يقول :

---

(١) الموشى : المزخرف .

(٢) المجرة : مجاميع نجوم فى السماء تستدير من حولها هالات الضوء . الأغراس : النباتات والأزهار . تشكلت : تصورت .

(٣) يتلهب : يتقد . النوار : الزهر . القبس : شعلة النار .

(٤) مساس : لمس . الطل هنا : الندى . العاسى : اليابس الجاف .

(٥) تصبو : تميل . السنا : الضوء . النبراس : المصباح . يريد أن العيون تترامى على ضوئه كما يترامى الفراش على النار .

سَلِ الجيزةَ الفَيْحاءَ عن هَرَمَىْ مِصْرِ ... لعلك تَدْرى غَيْبَ ما لم تكن تَدْرِى (١)

بناءان رَدَّا صَوْلَةَ الدَّهْرِ عنهما ... ومن عجبٍ أن يغلبا صوْلَةَ الدهر (٢)

أَقاما على رغْمِ الخطوب لِيَشْهَدا ... لِبانيهما بيْن البَرِيَّة بالفَخْر

فكم أُممٍ فى الدهر بادتْ وأَعْصُرٍ ... خَلَتْ ، وهما أَعجوبةُ العين والفكر

تلوحُ لآثار العقول عليهما ... أَساطيرُ لا تنفكُّ تُتْلَى إلى الحَشْرِ (٣)

رموزٌ لو استطلعتَ مكنونَ سِرِّها ... لأَبصرتَ مجموعَ الخلائق فى سَطْرِ (٤)

فما من بناءٍ كان أَو هو كائنٌ ... يُدانيهمـا عند التأَمُّل والخُبْر

يقصر حُسْناً عنهما صَرْحُ بابلٍ ... ويَعْترف الإِيوانُ بالعجز والبُهْرِ (٥)

فلو أَن هاروتَ انتَحى مَرْصَدَيْهما ... لأَلْقى مقاليدَ الكهانة والسِّحرِ (٦)

كأَنهما ثَدْيانِ فاضا بدِرَّةٍ ... من النيل تُرْوى غُلَّةَ الأَرض إذ تَجْرِى (٧)

وبينهما بَلْهِيبُ فى زِىِّ رابضٍ ... أَكبَّ على الكفَّيْن منه إلى الصَّدْرِ (٨)

يقلِّب نحو الشرق نظرةَ وامقٍ ... كأَنَّ له شوقاً إلى مطلع الفجر (٩)

مصانعُ فيها للعلوم غوامضٌ ... تدلُّ على أَن ابنَ آدمَ ذو قَدْرِ (١٠)

---

(١) الفيحاء : الواسعة . هرما مصر على مقربة من الجيزة ، وهما هرم خوفو وهرم خفرع من ملوك الأسرة الرابعة ، ويعدان من عجائب الدنيا السبع . ويريد بالشطر الثانى الوقوف على ما غاب من أخبار الفراعنة وأحوالهم .

(٢) الصولة : السطوة والبطش .

(٣) يريد أن الهرمين كأنهما كتاب سطِّر عليه مجد مصر القديم .

(٤) يريد أنهما يدلان على حضارة المصريين القدماء وما حازوا من عبقرية فى الصنائع .

(٥) صرح بابل : قصرها القديم الذى يعد بين عجائب الدنيا السبع . والإيوان : إيوان كسرى الذى وصفه البحترى فى قصيدته المشهورة . البهر : الإعياء .

(٦) قصة هاروت وسحره مذكورة فى القرآن الكريم . ويريد بمرصديهما قمتيهما ، كناية عن شموخهما وبعد ذراهما فى السماء .

(٧) الدرة : اللبن وكثرته . الغلة : حرارة العطش .

(٨) رابض : جاثم . أكب هنا : اعتمد .

(٩) وامق : محب .

(١٠) المصانع : المبانى الشامخة .

رَسَا أَصْلُها وامتدَّ فى الجوِّ فَرْعُها فأَصبحَ وَكْرًا للسِّماكين والنَّسْرِ (١)
فقُمْ نغترفْ خَمْرَ النُّهَى من دِنانها ونَجْنِى بأَيدى الجِدِّ ريحانةَ العُمْرِ (٢)
فَثَمَّ علومٌ لم تُفَتَّقْ كِمامُهــا وثَمَّ رموزٌ وَحْيُها غامضُ السرِّ (٣)
أَقمتُ بها شهرًا فأَدركتُ كلَّ ما تمنَّيتهُ من نعمة الدهر فى شَهْرِ
نروحُ ونغدو كلَّ يوم لنَجْتنى أَزاهيرَ عِلْمٍ لا تَجِفُّ مع الزَّهْرِ
إذا ما فتحنا قُفْلَ رمزٍ بدتْ لنا معاريضُ لم تُفْتَحْ بزِيجٍ ولاجَبْرِ (٤)
فكم نُكَتٍ كالسِّحْرِ فى حركاتِه تُريكَ مدبَّ الروح فى مُهْجَةِ الذَّرِّ (٥)
سَكِرْنا بما أَهدتْ لنا من لُبابهـــا فيالكَ من سُكْرٍ أُتِيحَ بلا خَمْرِ

ومضى البارودى يأسى لما أصاب الهرمين وغيرهما من الآثار القديمة ، بسبب أيدى اللصوص الجانية التى شوهت محاسنها وجثث أبطالها ، فكم عيناً سملت وكم يداً شلَّت كانت تحمل راية النصر ، وكم رسماً محتْ كان يبهر الأبصار ، بحثا عن الدر والتبر ، وكأنهم جهلوا أن حصاها وترابها أغلى من الجواهر وفتات المسك ، فضلا عن جهلهم بما تصور من عبقرية العلم والفن المصريين . وصبَّ عليهم غضباً شديداً . واتجه إلى الأهرام وآثار الفراعين يحييها داعياً لها بالبقاء على وجه الدهر والسقيا من نثار القطر .

وإنما أطلنا الوقوف عند هذه القصيدة لأنها تُعَدُّ أمَّ الشعر الفرعونى الحديث عند شوقى وأضرابه ، ممن تغنَّوا بأمجاد الفراعين واحتفوا بتاريخنا القديم . ولم يتخلل البارودى بيئته وحدها ببصره ، فقد تقلب فى بيئات مختلفة ، ومثَّل طبيعتها وشعوبها

---

(١) رسا : رسخ . السماكان والنسر : نجوم .

(٢) النهى : العقل . وأراد بريحانة العمر : أسرار العلوم ودقائقها . .

(٣) تفتق : تتفتح . الكمام : جمع كم وهو غطاء الزهر قبل تفتحه . يريد أن الفراعنة اكتشفوا معارف وعلوماً لا يزال بعض حقائقها غامضاً .

(٤) المعاريض : الأستار ، ويريد بها خفايا التاريخ والعلوم والفنون . الزيج : جدول فى علم النجوم ترصد به حركتها . الجبر : العلم الرياضى المعروف .

(٥) النكت هنا : دقائق النقش والرسوم . الذر : صغار النمل .

فى شعره ، وقد صوَّر لنا فى « كريت » منزلا نزله فى بعض نواحى « قندية » وما يجاوره من بعض الخمائل ، كما صوَّر أجمة احتلَّها ، وأيضاً فإنه صوَّر وطيس الحرب هناك فى نونيته المشهورة، وقد أنشدنا منها أطرافًا فى غير هذا الموضع ، كما أنشدنا أطرافًا أخرى من وصفه لحرب القرم والبلقان التى أسهم فيها ببطولته ، وقد مثَّل فيها صورة التتار فى الحشود الروسية . ويُنْفَى إلى سرنديب فيصف منزله فى منفاه وحلوله هناك على قُنَّة مصعدة فى السماء قد اكتنفتها الشهب والنجوم ، ويصف الليل وما يعتريه فيه من سُهْد وهمٍّ ، وقد أنشدنا فى غير هذا الموضع بعض أبيات له فى هذا الوصف . ونراه — كما أشرنا إلى ذلك فيما مضى — يصف فى قصيدة فائية أهل سرنديب وصفًا مسهبًا . وليس من شك فى أنه أضاف بذلك كله عناصر جديدة إلى شعره ، إذ جعله يستمد من الواقع ومن قسمات الطبيعة وحياة الشعوب ، ولبيئته المصرية وشعبه القِدْحُ المُعَلَّى فى هذا كله .

ولا بد أن نلاحظ أنه ظل دائمًا متمسكًا بعناصر الشعر القديمة ، فهو يتخذ منها وسائله فى التعبير والتصوير ، ولا يعوقه ذلك عن التعبير عن واقعه وواقع الناس من حوله . بل لقد كان يرى أنه لا يتم هذا التعبير بدون ظهير من الشعر القديم ، ومن ثم مضى يوازن موازنة بارعة بين عناصر الجديد المجلوبة وعناصر القديم الموروثة ، موازنة تصل هذا الوصل الحى المثمر بين الحاضر والماضى ، فالماضى لا يعوق الحاضر ، بل يغذِّيه وينمّيه ، سابغًا عليه ومضفيًا الطوابع العربية الفنية الأصيلة .

الفصل الرابع

المنزلة الشعرية

١

البارودى حامل لواء الشعر الحديث

كان ظهور البارودى إيذانًا بتحرر الشعر العربى من أثقال القيود البديعية وغير البديعية التى رَزَحَ تحتها أجيالاً طويلة ، كما كان إيذانًا بتحرره من الأغراض المبتذلة التى كانت تخنق روحه ولا تبقى فيه بقية لمعنى أو أسلوب رصين أو عاطفة صادقة ، ونقصد أغراض المديح والتهانى والتقريظ .

ومعروف أن الشعر العربى كان يعانى أزمة عنيفة منذ جَثَم العثمانيون على صدر البلاد العربية واعتصروا لأنفسهم ما فيها من طيبات الرزق مرهقين أهلها بالضرائب الفادحة ، حتى غدوا كأنهم أدوات مسخرة لِمَدّ العثمانيين بالغذاء والكساء وما يتصل بهما من نعيم الحياة ، بينما يجترُّون هم البؤس والضنك والشقاء . ومن ثَمَّ كان طبيعيًّا أن يتردّى الشعر فى هوة عميقة ، لسبب بسيط ، وهو أن أصحابه لم يعودوا يجدون شيئًا من خَفْض العيش ، وقصرت بهم الهمم فلم يعودوا يطمحون إلى مثل أعلى لا فى الشعر ولا فى غير الشعر . وقد مضوا يردِّدون كلامًا لا حياة فيه ولا روح ، كلامًا معاداً مكروراً ، لا يلذّ سمعا ولا يُمْتع قلباً ، أقرب ما يكون إلى اللَّغْو ، ولولا أنه يجرى فى أوزان وقواف ما عُرف أنه شعر . وراحوا يُكثرون من كَلَف البديع ومن الاقتباسات والتضمينات والتخميسات ، كما راحوا يكثرون من حساب الجُمَّل ومن مصطلحات بعض العلوم ، يحمّلون من ذلك كله الشعرَ ما يُطيق وما لا يطيق. ومن العبث أن تبحث فى هذا الهُراء عما يغذّى عقلك وشعورك ، ونحن فى الحق إذا رجعنا إليه لم نرجع للذة شعورية أو عقلية ، وإنما نرجع لنؤرِّخ هذه الدورة السقيمة من دورات شعرنا العربى .

ويُتاح لمصر مع مطالع القرن التاسع عشر أن تسبق البلاد العربية فى التخلص — إلى حدّ بعيد — من نير العثمانيين وفى الأخذ بأسباب نهضة علمية تتصل فيها بالغرب وآدابه ، غير أن الشعر فيها يظل طوال النصف الأول من القرن التاسع عشر بصورته العثمانية السالفة ، ومردُّ ذلك فى رأينا إلى أن محمد على وخلفاءه حينئذ لم يتيحوا للمصريين حرية قومية ، تبعث الشعراء بعثًا جديداً ، فظلوا يعيشون فى نفس الدروب الضيقة التى كان يعيش فيها أسلافهم ومعاصروهم فى البلاد العربية . واقرأْ فى السيد إسماعيل الخشاب والشيخ حسن العطار والشيخ شهاب الدين والسيد على الدرويش فلن تجد عندهم إلا شعراً غثًّا وإلا كُلَفًا مبتذلة ، مثلهم فى ذلك مثل بطرس كرامة ونقولا الترك فى لبنان والشيخ أمين الجندى فى سوريا والمسعودى فى تونس وعبد الحميد الصباغ وعبد الباقى العمرى فى العراق . وكأنما استحال الشعر عندهم وعند نُظرائهم إلى تمارين عروضية وبديعية وأرقام حسابية تخلو من كل فكرة وكل عاطفة وكل معنى أو جمال ، إلا ما قد يأتى عفواً وفى الحين البعيد بعد الحين .

ونمضى فى النصف الثانى من القرن الماضى فنجد هذا الشعر الغثّ يطغى طوفانه فى البلاد العربية ، غير أن آمالا أخذت تلوح بمصر ، إذ كثُر بها العائدون من البعوث العلمية فى الغرب ممن وقفوا على شئون الحياة الأدبية هناك ، وعرفوا حقوق الشعوب فى الحكم والسياسة . وكان علم الآثار المصرية قد اكتُشف ، فأحسّ المصريون فى عمقٍ بمكانتهم فى التاريخ ، ولم تلبث قناة السويس أن فُتحت ، فأحسوا بمكانة وطنهم فى العلاقات الدولية وفى الاتصال بين الشرق والغرب ، وكانت سياسة إسماعيل الطائشة وما أخذ يطوّق به الوطن من أغلال الديون الأجنبية ينفقها فى بناء قصوره وفى ملاذه قد اتضحا للعيان . كل ذلك بعث فى المصريين شعوراً قويًّا بأن من حقهم أن يتحرروا سياسيًّا وأن يَشْركوا إسماعيل فى حكمه حتى لا تُحْدق بالوطن الأخطار ، ومن ثَمَّ دفعوه إلى إنشاء مجلس نيابى ، غير أنه جرَّده من سلطانه ومضى يتمادى فى غَيِّه .

ونشأت مع فكرة التحرر السياسى فكرة التحرر الأدبى ، فإذا الكُتَّاب وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده يتحررون من أساليب السجع والبديع البالية ، وأخذ

الشعراء يتجهون نحو التحرر من الأساليب البديعية الثقيلة ومن الابتذال والإسفاف والغثاثة. وكان مما وثّق ذلك فى نفوس الشعراء والكتّاب أن المطبعة نشرت كتباً مثل كليلة ودمنة لابن المقفع ودواوين مثل ديوان المتنبى رأوا فيها نماذج قديمة من النثر المرسل ومن الشعر المتحرر من قيود البديع ، فثاروا على الصورة الأدبية العثمانية وابتغوا الخلاص منها .

ولم يلبث أن عمّ بين الكُتّاب ذوق النثر المرسل الجديد ، وإن بقيت بعض آثار القديم ، وخاصة عند الكتّاب المحافظين . أما فى الشعر فقد ظل الشعراء مترددين بين الصورة العثمانية والصورة القديمة ، ذلك أن الشعر بطبيعته لا يتطوّر فى سرعة كما يتطوّر النثر ، وأيضا فإن دوافع أخرى عجّلت بتطور النثر ، ذلك أن أصحاب نهضتنا العلمية حينئذ رأوا فى الصورة العثمانية قصوراً عن أداء معانيهم ، لما يجرى فيها من منحنيات السجع ومنعطفات البديع ، وكانوا قد تعلموا اللغات الأوربية ولم يجدوا فيها بديعاً ولا سجعاً ، وإنما وجدوا أساليب طبيعية سهلة كأساليب ابن المقفع وأضرابه من القدماء ، فمضوا يكتبون بهذه الأساليب المرسلة الحرة .

على كل حال اجتمعت بواعث كثيرة لكى يتخلص النثر من الصورة العثمانية المعقدة عند الشيخ محمد عبده وأضرابه ، أما الشعر فقد بدا كأن من الصعب أن يتخلص من صورته العثمانية الملتوية المسفّة . وحقاً أخذ يتجه نحو التحرر منها ولكن فى بطء شديد ، على نحو ما يصوّر لنا ذلك على أبو النصر وعبد الله فكرى وعلى الليثى وعبد الله نديم ومحمود صفوت الساعاتى ، إذ تكثر عندهم قيود البديع وتكثر التضمينات والتخميسات والتشطيرات ، كما يكثر المديح والتهنئة والتعزية . واشتهر الساعاتى بأنه كان أكثرهم تحرراً ، إذ لم يتلقن صناعة النحو والصرف ، وكان يرسل نفسه كثيراً مع الطبع ، متأثراً بالمتنبى الذى عُنى بحفظ ديوانه ، غير أن البديع المتكلّف يشيع فى كثير من أشعاره وتشيع التوريات والتشطيرات والتخميسات. ومن الحق أن الساعاتى وأصحابه جميعاً لم يستطيعوا دفع الشعر نحو تحرر حقيقى ، ولِنَفَرٍ منهم دواوين مطبوعة تغلب عليها طوابع الضحولة المملة وضيق الخيال ، وقلما استجابوا إلى نزعاتهم العاطفية ، وكأنما لم يكن الشعر مالكاً لمشاعرهم وأحاسيسهم ،

أو كأنهم لم يكونوا يتأثرون بما يجرى حولهم من أحداث الشعب ، وما يتجاوب فى الطبيعة من أصداء الجمال .) وقُل ذلك نفسه فى شعراء البلاد العربية التى ظل الكابوس العثمانى يجثم على صدرها ، فقد ظل الشعر عندهم وليد المناسبات من مديح أو تهنئة أو مرثية ، وقلما نجد فيه ما يغذِّى الشعور ، إنما نجد مرصَّعات البديع وما يُطوَى فيها من قيود وأغلال ثقيلة . وبينما الشعر العربى يعانى فى كل قطر من الأقطار العربية هذه المحنة التى تأخذ بأنفاسه إذا مصر يقدَّر لها أن تكون أسبق هذه الأقطار إلى النهوض به وبث الحياة فيه من جديد ، لا عن طريق هؤلاء الشعراء الذين سميناهم ، وإنما عن طريق البارودى الذى كان أمة وحده فى عصره ، والذى امتلأ طموحاً بتحقيق مجد شعرى تَعنُو له الوجوه ، وقد ملك عليه الشعر قلبه واستهوى لبّه ، فإذا هو يرفع لواءه ، محرراً له من قيوده الغليظة البديعية وغير البديعية ، وإذا هو يحمل شُعْلته إلى الأجيال التالية الجديدة ، مرسلا فيها من اللهب ما لا يخمد ، بل ما يظل مشتعلا يتوقد . وسرعان ما توهجت وهجاً لانزال نعيش فيه إلى اليوم ، وهو وهج لم يقم على الاندفاع نحو جديد خالص ، بل قام على موازنة دقيقة بين العناصر التجديدية والعناصر التقليدية ، موازنة لا يتقاطع فيها الحاضر والماضى ، بل يتواصلان تواصلا خصباً على نحو ما صورنا ذلك فى غير هذا الموضع .

وكأنما أُلهم البارودى النهج الصحيح لبعث الشعر العربى وتجديده بما أحدث من هذا التشابك بين حاضره وماضيه ، إذ حافظ فيه على أوضاعه ومقوّماته الموروثة محافظة سَمَتْ به عن الابتذال والإسفاف والصنعة البديعية وأضفَتْ عليه الجزالة والرصانة حيناً والعذوبة والسلاسة حيناً آخر ، بل لقد جعلته يحمل رواسب الشعر القديم التصويرية والمعنوية حملا يردُّ عليه كل ما كان له من رونق وبهاء . وكأنما أراد لشعره أن تندلع فيه الروح العربية بجميع خصائصها حتى ما أوغل منها فى القدم وفى بوادى نجد والحجاز ، متخذاً من ذلك كله وقوداً يلهب به الشعلة التى ثبتها فى يده ويزيدها احتداماً واضطراماً .

ومما لا ريب فيه أن الشعر كان قد فقد روحه العربى الخالص ، حتى غدا كأنه جسم يخلو من الحياة ، إذ فسدت الأذواق والقرائح وعمَّت فيه التعبيرات الركيكة المبتذلة والمعانى السقيمة المرددة والأساليب البديعية الملتوية ، فإذا البارودى

يخلِّصه من كل هذه الأعشاب التى غَطَّتْ على روحه، ويردُّ إليه نضرته ويُشيع فيه الحياة ، بما تحوَّل إلى نفسه من أساليبه القديمة المونقة ، وبما أخذ يصوغ فى هذه الأساليب من مشاعره ومشاعر أمته ومن صورة بيئته وكل بيئة اختلط بها وأثرت فيه .

وكان ذلك بعثًا قويمًا للشعر، إذ حافظ فيه على روحنا العربية التى تتمشى فى كياننا ، ووثب به وثبة قوية من هُوَّته التى كان يتردَّى فيها ، والتى دفعت بعض الشعراء من أمثال محمد عثمان جلال إلى إيثار العامية فى أشعارهم ، على نحو ما هو معروف فى ترجمته لبعض قصص « موليير » ولأساطير لافونتين . وبذلك حال البارودى بين الشعر العربى والسقوط ، إذ ردَّ إليه روحه، وأخذ يمكِّن لها أن تحيي من جديد حياة خصبة حافلة بما يملأ النفس العربية إعجابًا .

ولم يكن عمله لهذه الغاية هينا ، فقد عكف على الشعر العباسى وما قبله يقرأ ويستوعب، وما زال يلح على هذه القراءة وذلك الاستيعاب ، كما تُوضح لنا ذلك من بعض الوجوه مختاراته بمجلداتها الأربعة ، حتى تمثَّل روح الشعر العربى تمثلا منقطع النظير ، فإذا هو يتاح له ما لم يُتَحْ لمعاصريه ، من فقه بأسرار شعرنا القديم وتذوق دقيق لخصائصه ، وإذا شخصيته الشعرية تنمو من خلاله هذا النمو الذى هيأ له أن يقدم لمعاصريه وللأجيال التالية شعره الرائع الذى ملك على العرب قلوبهم وعقولهم ، بما أودع فيه من روحهم الخالدة وما أشاع فيه من الأساليب الناصعة التى راعتهم بجزالتها ورصانتها حينًا، وحينًا آخر بما يجرى فيها من عذوبة ونعومة ، وأيضًا بما مثَّل فيه من أحاسيسه وحياته ومن بيئته وظروفها المختلفة ومن عصره وأحداثه. وسرعان ما سطع نجمه فى وطنه حتى ملأه بنوره ، ثم تجاوزه إلى الأوطان العربية الأخرى ، فإذا هى جميعًا تُفْتَنُ بشعره ، ويمضى الشباب من الشعراء مترسمًا خُطاه ، سائراً على هُداه ، فقد وجد القائد الرائد الذى مهّد له الطريق ووضع فيه الصُّوَى والأعلام ، يشترك فى ذلك شباب مصر وغيرها من الأقطار العربية .

وعلى هذا النحو أصبح شعر البارودى مهوى أفئدة العرب من الخليج إلى المحيط ، وأخذ يتسع تأثيره فى الأجيال التى خلفته مهما تفاوتت حظوظها من التقليد والتجديد. وكان تأثيره شديداً فى الجيل التالى له ، فقلما ظهر فيه شاعر إلا ومضى يستضىء

بمنزعه من الموازنة البارعة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية، على نحو ما يتضح ذلك عند معروف الرصافى فى العراق ومحمد البزم وخليل مردم فى سوريا وشكيب أرسلان وحليم دموس فى لبنان والشيخ محمد النخلى ومحمد الشاذلى خزنه دار فى المغرب، وأهم تلاميذه حواريوه بمصر من أمثال إسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم وشوقى وخليل مطران .

وهى مدرسة كبيرة أخذت تنشأ منذ حياته فى ظلال شعره ، ومن الممكن أن نسميها مدرسة النهضة أو مدرسة البعث أو مدرسة الكلاسيكية الجديدة ، وهى مدرسة حافظت بقوة على تقاليد الشعر العربى وكل ما يتصل بشخصيته ومقوّماته بحيث ثبتت فيه روحنا العربية ثبوتا خصباً . ولم تَحُلْ هذه المحافظة بينها وبين بثّ عناصر جديدة كثيرة فى أشعارها ، بل لقد أخذت تزدهر هذه العناصر وتونق بفضل ما حدث بينها وبين العناصر القديمة من تزاوج، عصَمها من الغلو المفرط فى التجديد والاندفاع الجامح الذى ينبو بالشعر عن الذوق العربى الأصيل .

وقد مضى كل شاعر من شعراء المدرسة يهتدى بطريقة البارودى مُضْفِياً عليها من ملكته الأدبية ومما تغذّى به من آداب غربية إن كان قد تغذّى بها ما أتاح لها أن تتجلّى فى صور جديدة كثيرة . ويكفى لبيان ذلك أن نقف قليلا عند حوارييه المصريين ، وأقربهم إليه زمناً إسماعيل صبرى، وهو لا يبلغ مبلغه من غزارة النبع وقوة الطبع والتعمق فى الشعر القديم . وتأثره به يتضح فى انفكاك شعره من عقال الصورة العثمانية السقيمة وحسنُ انتخابه لألفاظه وانتقائه لصياغاته، مع لطف حسٍّ وشعور دقيق بالفن والجمال ، وقد مضى يصفّى لغته ، مخ راً لها كل سلس عذب رقيق . وجمهور شعره رقائق غزلية قصيرة، وقد فسح فيه — تأثراً بأستاذه — لأشعار دينية وأخرى وطنية ، كما فسح فيه للتغنى بأمجادنا الفرعونية ولشكوى الزمان والتبرم بالناس . ولما ألّف بطرس غالى وزارته فى نوفمبر سنة ١٩٠٨ نشر طائفة من أشعاره يتهكم فيها به وبوزرائه . وتتأجج فى نفسه بجانب نزعته الوطنية نزعته الإسلامية والعربية على نحو ما تصوّر ذلك قصيدته فى حرب طرابلس .

وتأثُّر حافظ إبراهيم بالبارودى أقوى وأعمق من تأثُّر إسماعيل صبرى ، فقد التحق مثله بالمدرسة الحربية، وكَلِفَ به وبسيرته السياسية والأدبية، وهو كلفٌ جعله

مع بعض رفاقه المصريين يصطدمون بالضباط الإنجليز حين رافقوهم فى السودان اصطداماً أُحيلَ على أثره إلى الاستيداع . وقد أخذ يتأثر بشعره منذ تيقظت فيه موهبته ، وانكبَّ على الشعر القديم يقرأ فيه ، وإذا هو يصبح على شاكلة أستاذه فى قوة شعره ومتانته وجزالته ، وإن لم يبلغ مبلغه من تجويد الأسلوب وتحبير البيان . وهو لا يرتفع إلى أفقه فى الحب ووصف الطبيعة ، غير أنه يجلّى فى الشعر الاجتماعى والسياسى الوطنى بحكم معاصرته للاحتلال الإنجليزى ومقاومة الشعب له مقاومة عنيفة . وكان من أسرة مصرية متوسطة ، يحفُّ بها الشظف والضَّنْك ، وعاش فترات من حياته يتجرَّع البؤس ، فالتأم فى نفسه بؤسه ببؤس أمته ، وأصبح فى مطالع هذا القرن أقوى صوت شعرى للشعب يهتف بخواطره وآلامه وآماله وكل ما يبتغيه من مثلٍ عليا فى السياسة وفى الإصلاحين الاجتماعى والدينى . وقد تحولت ريشته فى يده إلى ما يشبه رمحا لا يزال يسدِّد طعناته إلى صدور المستعمرين الغاشمين .

وشوقى هو أهم من تأثروا بالبارودى ، وكأنما كان هديته إلى وطنه ، إذ تمثَّل طريقته تمثلا دقيقاً ، وكأنما أُشْرب روحه ، فقد عكف عليه يقرؤه ، ومدَّ قراءاته — على شاكلته — إلى الأقدمين وأخذ يعارضهم هذه المعارضة التى تُبْقى على شخصيته ، والتى تنساب من خلالها أشعة صياغاتهم إلى شعره ، فإذا هو كأستاذه يملك ناصية اللغة وزمام التعبير بها ملكاً لم يُتَحْ لشاعر فى عصره ، وكأنما سُخِّرت له قيثارة الشعر العربى ليستخرج منها أرْصَنَ الأنغام حيناً وأعذبها حيناً آخر ، فهى طَوْعُ يده يرسل منها ما يريد من غناء عربى أصيل . ودفعته الظروف فى أوائل حياته ليكون شاعر عباس الثانى ، ولكنه كان عظيم الطموح ، وكأنما ألهمه البارودى أن يتجه بشعره وجهة جديدة فيصبح شاعر الوطنية المصرية والنزعة الفرعونية والإسلام والعرب جميعاً على اختلاف أقطارهم . وأقبل — فى هذا الطموح الواسع — يغزو تلك الميادين كلها بقلائده الرائعة . ولم يقف عند ما حققه من هذا الطموح ، فقد حاول إحراز قصب السبق فى الشعر التمثيلى ، وأخذ ينشر مسرحيّاته واحدة فى إثر أخرى ، موزِّعاً لها بين مسرحيات وطنية مصرية وأخرى عربية ، وبذلك عرَّب هذا الفن الجديد لأول مرة فى تاريخ شعرنا الحديث ، وهو تعريب قام على الاحتفاظ فيه بطوابع شعرنا الغنائى ، بحيث نجد فيه نفس المتاع الذى يغذِّى العقول والقلوب والأفئدة .

وخليل مطران هو أكثر هؤلاء الشعراء تجديداً فى مضمون شعره ، إذ كان واسع الثقافة بالآداب الغربية وتعمقت نفسه النزعة الرومانسية عند شعراء الغرب ، فزخر شعره بالألم ، وألقى بظلاله على الطبيعة من حوله ، واستطاع أن يتحوّل ببعض قصائده إلى تجارب نفسية تامة . وقد مضى فى اتجاه مدرسته يتغنّى بالعواطف الاجتماعية والسياسية ، وشدا أنغاماً كثيرة فى الحرية مثّلها فى شعر قصصى درامى ، على شاكلة مطولاته : فتاة الجبل الأسود ونيرون وبزرجمهر . ومدّ أطناب هذا الشعر القصصى إلى صور إنسانية على شاكلة قصة الجنين الشهيد . وهذا كله أودعه خليل مطران نفس الصياغة البارودية لمدرسته ، إذ لاءم فى دقة بين كل ما جاء به من جديد وبين أساليب شعرنا الغنائى القديم ملاءمة احتفظ لشعره فيها بأصوله الموسيقية وبالجزالة والرصانة والنصاعة .

وقد ظل لهذه المدرسة السيطرة على شعرنا العربى الحديث حتى الثلث الأول من هذا القرن العشرين لا فى مصر وحدها ، بل فى جميع الأقطار العربية ، لما نهضت به من مزاوجة رائعة بين عناصر شعرنا التقليدية والعناصر التجديدية ، فلم يندثر عندها ماضينا ، بل عاد حيّاً مونقاً ، وأخذت تضطرم من خلاله مشاعرنا الوطنية والسياسية والاجتماعية اضطراماً لا يزال يروع العرب فى كل مكان ، ومن ثمّ كثر أتباعها ومَنْ يستظلون بظلها حتى اليوم من مثل شفيق جبرى فى سوريا وبشارة الخورى فى لبنان، ومن مبرزيهم فى مصر عزيز أباظه الذى توفّر — مقتديا بشوقى — على الشعر التمثيلى .

والبارودى لا يُظِلّ بلوائه هذه المدرسة وحدها كما قدّمنا، بل يُظِلّ أيضاً مدرسة الجيل الجديد التى نشأت عند شكرى والمازنى والعقاد . وحقّاً هى تنزع منزعاً تجديديّاً يبعدها عن مدرسته ، ولكن مما لا شك فيه أن قضاءه على الصورة العثمانية المسفة هو الذى هيّأ لهذه المدرسة أن تمضى نحو الجديد الذى تصبو إليه ، بما مهّد لها من فكّ الشعر العربى من أغلاله وإعداده ليودع فيه الشاعر مشاعره وأحاسيسه، وأيضاً بما وصل بين الشاعر الحديث والشعراء القدماء الذين يروعون بصياغاتهم ونزعاتهم التصويرية والاجتماعية والفلسفية ، ومن ثمّ كثرت مقالات المازنى والعقاد

وشكرى جميعًا عن بشار وأبى تمام والمتنبى وأبى العلاء المعرّى ، واستهواهم ابن الرومى فأكثروا من الحديث عنه ، وخصّه العقاد ببحث طويل طريف .

وعلى نحو ما يُظلّ البارودى مدرسة الجيل الجديد يُظلّ أيضا مدرسة النزعة الرومانسية التى ازدهرت مع أوائل العقد الرابع من هذا القرن، إذ نراها تتأثر به عن طريق حوارييه ، على نحو ما توضح لنا ذلك أشعار إبراهيم ناجى الذى صرّح مراراً بأنه يتخذ خليل مطران مثلا أعلى له يعيش فيه . وقد عكف كثيرون من هذه المدرسة على ينبوع شوقى الموسيقى يستمدون منه ألحانهم وأنغامهم على نحو ما يصوّر ذلك على محمود طه .

والحق أن لواء البارودى يُظلّ جميع الأجيال التالية له مهما اختلفت مدارسها بين المحافظة والتجديد لسبب بسيط هو أنه نفض عن الشعر العربى أكفانه العثمانية وبعث فيه روح الحياة، وأعدّه لكى يتطور أنحاءً من التطور تتفاوت قوة وضعفًا حسب منازع الشعراء وملكاتهم وشخصياتهم . ولعلى لا أبعد إذا قلت إنه لولاه ما استأنفت الأمة العربية حياتها الشعرية الخصبة المعاصرة هذا الاستئناف الحىّ المثمر ، فقد أتاح لها أن تستعيد لشعرنا ازدهاره ازدهاراً لا يقل نضرة ولا جمالا عن ازدهاره فى عصور العروبة الذهبية .

٢

صدق التجربة الشعرية

مَنْ يرى كثرة العناصر التقليدية التى يستخدمها البارودى فى التعبير عن أحاسيسه يظن أنه كان يرتفع عن واقعه هذا الارتفاعَ الذى يفصله منه ، حتى ليكاد ينساه نسياناً تامًّا فى بعض الأحيان . وهو ظن خاطئ ، لسبب بسيط ، هو أن البارودى إنما كان يستخدم هذه العناصر رموزا لواقعه ووسيلة إلى تصويره وتصوير ما يتلقاه عنه من انطباعات . ونضرب لذلك مثلا دُعاءه التالى لروضة المقياس حين مَثَلَتْ فى مخيِّلته ، وهو غريب فى حرب القرْم ، فالتاع قلبه لها بالشوق ، ورفع أكفَّه يدعو لها بقوله :

فيا روضةَ المِقْياس حيَّاكِ عارضٌ   من المُزْن خَفَّاقُ الجَناحين دالِحُ(١)
ضَحوكُ ثَنايا البَرْق تجرى عيونُه   بِوَدْقٍ به تَحْيَا الرُّبَى والصَّحاصِحِ(٢)
تَحُوكُ بخيطِ المُزْنِ منه يَدُ الصَّبا   لَها حُلَّةً تَخْتال فيها الأَباطِحُ(٣)

وهو دعاء لها بالغيث والخصب على طريقة الأقدمين يعبِّر به عن لواعج حنينه إلى وطنه وملاعب شبابه ، ولا رُبىً بها ولا صحاصح أو فلوات . وقد اختار من بين الرياح الصَّبا ، ولا صبًّا هناك لأن الصَّبا وهى الريح الشرقية لا تُسقط فى مصر المطر ، ولكن جاء بها لأنها الريح التى طالما حمَّلها المحبون من العرب تحياتهم وأشواقهم إلى محبوباتهم ، وقد أقامها تَنْسج لروضة المقياس حلّة بديعة من الأزهار الأرجة . وبدون ريب بلغ البارودى بهذا الدعاء الرمزى كل ما أراد من تصوير تعلُّقِ قلبه بتلك القطعة العزيزة على نفسه معزَّة ديار نَجْد فى نفوس الأقدمين المولَّهين ، فهو يدعو لها نفس الدعاء الذى كان يتوجَّه به عشاق البدو القدماء إلى ديار محبوباتهم يدعون لها بالسُّقْيا والخصب مذيعين فى ثنايا ذلك حنيناً ولوعة مندلعة . ومن هنا نعرف لماذا احتفظ البارودى بالصور الشعرية البدوية وعناصرها فى شعره ، فقد وجدها قوية التصوير والتأثير ، ووجد العباسيين من قبله يحتفظون بها فى بَثِّ هذا الحنين الذى لا ينضب مَعينه ، فاحتفظ بها هو الآخر ، معبراً بها عن لواعج قلبه سواء فى حنينه إلى وطنه أو فى حنينه إلى فاتنات فؤاده ، وكأنما يَمْثُلْنَ له بنفس الحالة القديمة التى كانت تتراءى لمجنون ليلى وأضرابه ، حتى ليقول .

فلا تطلبنَّ الحُسْنَ فى غير أَهلهِ   فأَبدعُ ما فى الأَرض حُسْنُ الأَعاربِ

---

(١) العارض : السحاب المعترض فى الأفق . المزن : السحاب الممطر . خفاق الجناحين : متحرك تسوقه الرياح . دالح : كثير المطر .

(٢) الثنايا : الأسنان فى مقدم الفم . الودق : المطر . الربى : التلال والمرتفعات . الصحاصح : الفلوات والأرض المستوية .

(٣) تحوك : تنسج . خيط المزن : المطر . الصبا : ريح شرقية لينة كالنسيم . تختال : تزهى . الأباطح : المواضع المتسعة المستوية . ويريد بالحلة النباتات والأشجار والأزهار .

وهو لذلك يمزج فى صواحبه وأوصافهن بين الصورة القديمة والصورة المصرية الجديدة ، وكأنما انسكب فى قلبه إحساس القدماء العميق إزاء معشوقاتهم اللائى جُنُّوا بهن جنوناً وفُتِنُوا فتوناً .

والمسألة تتسع عنده ، إذ يستوعب فى أغراض شعره المختلفة عناصر الشعر العربى التقليدية ، وهو يصنع ذلك قاصداً حتى يُلْغى الحواجز التى كانت تحجز بيننا وبين أسلافنا وما نظموا من روائع الشعر الخالدة ، وهو إلغاء هيَّأ لأن تشتعل فى نفوسنا من جديد عروبتنا بنفس الأحاسيس والمشاعر التى كانت قد توارت بالحجاب . وسرعان ما اضطرمت فى نفوس الشعراء من بعده ، وما زالت تزداد حدة ونفوذاً حتى بُعثنا بعثاً جديداً : أمة يُراد لها وحدةٌ تامة تجمع بين كل من ينطقون بالضاد من الخليج إلى المحيط .

ومعنى ذلك أن البارودى بمحافظته على العناصر الشعرية التقليدية قد وطّد الصلة بيننا وبين ما أبدعته أجيالنا العربية القديمة من الشعر ، بل لقد وطّد الصلة بيننا وبين أسلافنا القدماء وجعلنا نعيش معهم ، وكأنما حياتهم لم تنقطع ، فقد مضى تيارها يجرى فى نفوسنا كما يجرى فى شعرنا . وهو جريان أحكمه البارودى بحيث لم يستر عنده انطباعات بيئته وعصره ، جريان احتفظ فيه لنا بشخصيتنا الشعرية الخصبة القوية ، وأعدَّها لكى ننمِّيها ونزيدها خصباً وقوة بما نتلقاه من حياتنا ومحيطنا وظروفنا الحديثة .

وعلى هذا النحو لم تَعُقِ العناصر الشعرية التقليدية عند البارودى تعبيره الصادق عن أحاسيسه ومشاعره ، بل لقد أخذت تُذْكى جذوة هذا التعبير وتكسبه روعة بما أذاعت فيه من عبير الشعر القديم . وإذا كنا قد رأيناه يحيِّى روضة المقياس تحية عشاق البدو لديار محبوباتهم ، ففى شعره أوصاف لها كثيرة تجلّى واقعها على شاكلة قوله وقد عصَف به الحنين إلى مصر وهو منفىٌّ بسرنديب :

ليت شعْرى متى أَرى رَوْضَةَ المَنْ ... يَلِ ذاتَ النَّخل والأَعنابِ
حيث تَجْرى السفينُ مستبقاتٍ ... فَوق نَهْرٍ مثل اللُّجين المذابِ(١)

---

(١) اللجين : الفضة .

قد أَحاطتْ بِشاطئيه قُصورٌ مشرقاتٌ يَلُحْنَ مثلَ القباب
ملعبٌ تَسْرح النواظرُ منه بين أَفنان جَنَّةٍ وشِعاب (١)
كلما شافَه النسيمُ ثَراه عاد منه بِنَفْحَةٍ كالمَلاب (٢)
ذاك مَرْعَى أُنسى وملعب لَهْوِى وجَنَى صَبْوتى ومغْنَى صِحابى (٣)

وهو يُكثر فى الديوان من التغنى بالطبيعة المصرية الجميلة ، وكثيراً ما يقرنها ، كما أسلفنا ، بحبه وخمره. وهى دائمًا تبدو متبرجة له مع أضواء الفجر أو فى ثياب الربيع ، والربيع عنده يتسع زمنه ، حتى كأنما كل فصول السنة المصرية ربيع باسم مشرق ، ومن ثَمَّ يَقرن إليه النيل وموسمه الصيفى فى مثل قوله عن جزيرة المقياس :

أَقام الربيعُ الطَّلْقُ فى حَجَراتها وأَسْدَى لها من نعمة النِّيل ما أَسدى (٤)

وله قصيدة بديعة يصف فيها مفاتن الطبيعة فيه ، ويدعو إلى الشرب وخلع العذار ، وهو فى ثنايا وصف تلك المفاتن يصف النخيل وبُسْرَها الذى يُجْنَى فى الخريف ، يقول :

رفَّ النَّدَى وتنفَّسَ النُّوَّارُ وتكلمتْ بلغاتها الأَطيارُ (٥)
وتأَرَّجتْ سُرَرُ البِطاح كأَنما فى بطن كلِّ قرارةٍ عطَّار (٦)
زَهْرٌ يرِفُّ على الغصون وطائرٌ غَرِدُ الهَدير وجَدْولٌ زخَّارُ (٧)
ونواسمٌ أَنفاسُهنَّ طويلةٌ وهواجرٌ أَعمارهن قِصارُ

---

(١) الأفنان : الغصون . الشعاب : جمع شعب وهو مسيل الماء .
(٢) الملاب : عطر .
(٣) الجنى : ما يجنى من الثمر : المغنى : المنزل .
(٤) الطلق : المشرق الضاحك . حجرات : جمع حجرة ، وهى الناحية . أسدى : أعطى وأنعم .
(٥) رف : تلألأ . تنفس : تبلج وأشرق وتفتح . النوار : الزهر .
(٦) تأرجت : فاحت برائحة ذكية . سرر : أواسط . البطاح : الأودية .
(٧) غرد : يطرّب فى صوته . الهدير : صوت الطائر . زخار : ممتلىء طافح .

والباسقاتُ الحاملاتُ كأنها عُمُدٌ مشعَّبةُ الذُّرَى ومَنارُ[1]
عقدتْ ذَلاذِلَ سُوقها فى جِيدها وسَمتْ فليس تنالها الأَبصارُ[2]
فأُصولُها للسابحات ملاعبٌ وفروعُها للنيِّراتِ مطارُ[3]
يَبْدو بها زهْوٌ تخال إهانَه فُتُلاً تمشَّتْ فى ذُراها النــارُ[4]
طوراً تميل مع الرياح وتارةً ترتدُّ فهْى تحرُّكٌ وقَرار[5]
فكأَنما لعبتْ بها سِنَةُ الكَرى فتمايلتْ ، أَو بينها أَسْرار[6]
فإذا رأَيتَ رأَيت أَحسن جَنَّةٍ خضراءَ تجرى بينها الأَنْهارُ
يترنَّم العصفورُ فى عَذباتها ويَصيح فيها العَنْدَلُ الصفَّارُ[7]
فالتُّرْبُ مِسْكٌ والجداولُ فضةٌ والقَطْر دُرٌّ والبَهارُ نُضارُ
فاشربْ على وجه الربيع فإنَّه زَمَنٌ دَمُ الآثامِ فيه جبَــار[8]

وواضح أنه قرن المطر إلى زمن البُسْر ، وهو يسقط معه بمصر نادراً ، وأيضا قرنه إلى الربيع ، لما استقرّ فى نفسه من أن السنة المصرية كلها ربيع ضاحك . وهو إحساس شعرى سكبته فى قلبه فتنته بطبيعة بيئته المخضرة المزدهرة دائماً . وهو إذا كان قد أكثر من الحديث عن الرياض والأشجار والأزهار والأطيار حين تملأ الجو غناء فإنه لم يفته الحديث عن ريفنا المصرى ، وقد أنشدنا له فى غير هذا الموضع قطعة فى وصف حقوله وما بها من غروس القطن المتفتحة ، وهى تعد أمّ شعرنا الريفى الحديث .

ولم يمثل البارودى واقع بيئته المصرية وحده ، فقد مثل بعض منازله فى « كريت »

---

(١) الباسقات : النخل . الحاملات : المثمرات . مشعبة : مفرقة . ذرى الشىء : أعاليه .
(٢) ذلاذل الثوب : أسافله ، ويريد بها السعف . سوق : جمع ساق .
(٣) النيرات : النجوم والكواكب . يقول إن جذورها تمتد بعيداً حتى لتصبح فى مستوى السابحات فى الماء وفروعها تذهب صعدا فى السماء إلى حيث تجرى النجوم .
(٤) الزهو : البسر والتمر . الإهان : العرجون الذى يجمع الشماريخ . يشبه بسرها الملون بفتائل تمشى النار فى أعاليها .
(٥) قرار : ثبات واستقرار . (٦) سنة الكرى : أوائل النوم .
(٧) العذبات : السعف والغصون . العندل : العندليب ، وهو حسن التغريد .
(٨) جبار : هدر .

وما حوله من غياض ، كما مثّل طبيعة الميادين التى كان يغدو فيها ويروح فى أثناء اشتراكه فى الحرب هناك ، على نحو ما مرّ بنا فى الفصل الثانى . وحربه فى القرم ممثلة تمثيلا قويًّا فى ديوانه، وقد أنشدنا قطعة بديعة فى الفصل الثالث يصف فيها ملحمة من ملاحمها ، ونحن نسوق له قطعة أخرى تجرى على هذا النمط :

لَعَمْرى لقد طال النَّوى وتقاذفَتْ ... مَهامِهُ دون الملتقى ومَطاوِحُ (١)
وأَصبحتُ فى أرضٍ يحارُ بها القَطا ... وتَرْهبها الجِنَّانُ وهْى سَوَارح (٢)
بعيدةُ أَقطار الدَّياميمِ لو عدَا ... سُلَيْكٌ بها شَأْوًا قضى وهْو رازِحُ (٣)
تصيح بها الأَصداءُ فى غسَق الدُّجَى ... صياحَ الثَّكالى هَيَّجَتْهــا النوائح (٤)
تردَّتْ بسَمُّور الغَمام جبالُها ... وماجتْ بتيَّار السيولِ البطائح (٥)
فأَنْجادهــا للكاسراتِ معاقلٌ ... وأَغوارها للعاسلات مَسارح (٦)
مهالكُ ينسَى المرءُ فيها خليلَهُ ... ويَنْدُرُ عن سَوْمِ العُلا مَنْ يُنافح (٧)
فلا جَوَّ إلا سَمْهَرِىٌّ وقاضِبٌ ... ولا أَرضَ إلا شَمَّرِىٌّ وسابح (٨)
ترانا بها كالأُسْد نرصدُ غارةً ... يطير بها فَتْقٌ من الصُّبح لامِح (٩)
مَدافِعُنا نُصْبُ العِدا ومُشاتُنا ... قيامٌ تَليها الصَّافناتُ القَوارح (١٠)

---

(١) النوى : البعد . تقاذفت : تباعدت وترامت . مهامه : مفاوز . مطاوح : مهالك .

(٢) القطا : طير يشبه الحمام من طيور الجزيرة العربية . وحيرته فيها كناية عن شدة مخاوفها وأنها مضلة مهلكة . الجنان : جمع جان . سوارح : سائرة سيراً مطلقاً .

(٣) الدياميم : الفلوات . عدا : جرى . سليك : عدّاء جاهلى مشهور . شأوا : شوطاً . قضى : مات . رازح : من الرزوح وهو الإعياء الشديد .

(٤) غسق : ظلام . الثكالى : النساء الفاقدة لأولادها .

(٥) تردت : لبست . السمور : ضرب من الفراء .

(٦) أنجادها : مرتفعاتها . الكاسرات : الطير تكسر أجنحتها وتضمها للنزول . الأغوار : المنخفضات . العاسلات : الذئاب . مسارح : ملاعب .

(٧) يندر : يقل . سوم : طلب . ينافح : يكافح ويدافع .

(٨) السمهرى : الرمح . القاضب : السيف . الشمرى : الشجاع المجرب . السابح : الفرس .

(٩) نرصد : نرقب . فتق الصبح : انشقاقه وبزوغه . لامح : لامع .

(١٠) نصب العدا : أمامهم . الصافنات : الخيل . القوارح : المتينة القوية .

ثلاثةُ أَصنافٍ تقيهنَّ ساقةٌ صِيالَ العِدَا إن صاحَ بالشرِّ صائحُ[١]
فلستَ ترى إلا كُماةً بَواسِلاً وجُرْدًا تَخوضُ الموت وهى ضَوابح[٢]
نُغير على الأَبطال والصُّبْحُ باسمٌ ونَأْوِى إلى الأَدْغال والليلُ جانحُ[٣]

والبارودى يجسِّم لنا فى هذه الأبيات ميدان القتال بأهواله الجِسام إذ تتقاذفه فلوات مهلكة مخيفة ، لو عدا فيها سُلَيْك العَدّاء الجاهلى المشهور شَوْطًا لمات إعياء . فلوات تُرْهب الجن بمخاطرها وما يغمرها من ظلام تنتشر فيه الأصداء المروعة . وهى فلوات تحف بها جبال شامخة قد استطالت حتى صافحت الغمام ، بل لقد غطاها بردائه ، والسيول من تحت أقدامها تجرى فى الأودية ، والطير مذعور ، لاجئة أسرابه إلى معاقل التلال ، والذئاب تُعْوِل فى الفلوات ، وكل إنسان فى شغل عن رفيقه بما هو فيه من خوف وفزع شديد . وينتقل من ذلك إلى وصف القتال ، ويقول إن البصر لا يرى فى ذلك الميدان الصاخب إلا السيوف والرماح والخيل والفرسان ، وهم جاثمون كأنهم الأسد ينتظرون مطلع الفجر ليغيروا على العدو . ويرسم فى دقة زحف الجيش ، فالمدافع فى المقدمة ، والمشاة خلفها ، ومن ورائهم الفرسان تليهم المؤخرة ، وكلما بزغ صبح استبسلوا فى القتال ، حتى إذا أقبل الظلام اختبأوا فى الأدغال الكثيفة انتظاراً لأضواء الصباح . ويُنْفَى البارودى إلى سرنديب فيصوِّر طبيعتها ومنزله على إحدى قِنانها وما يهطل هناك من أمطار غزيرة كما يصوِّر أهلها وعاداتهم تصويراً دقيقاً على نحو ما أشرنا إلى ذلك فى غير هذا الموضع ، كما أشرنا إلى تصويره للبحر الذى ركبه مراراً .

وفى كل ذلك ما يدل دلالة واضحة على أن احتفاظه بالعناصر الشعرية التقليدية لم يقم حجابا بين حواسه وشعره ، فقد كان دائمًا يثبت ما ينطبع فيها من مشاهد وأحاسيس ، سرعان ما تتحول على لسانه شعرا رائعًا . وللفخر والحماسة نار لا تخبو

---

(١) الساقة : المؤخرة . صيال : بطش .

(٢) الكماة : جمع كمى وهو الشجاع . البواسل : الشجعان . الجرد : جمع أجرد وهو الفرس السباق . ضوابح : من الضبح وهو صوت أنفاسها عند العدو الشديد .

(٣) دغاالأم : جمع دغل وهو الشجر الكثير الملتف . جانح : مقبل .

فى أشعاره ، وهى نار كان يمدها دائمًا بحطب جزل من قوة نفسه وطموحه إلى المجد ، وسَعَّرَتْها شجاعته وفروسيته وقتاله فى كريت والقرم والبلقان ، ومن ثَمَّ كان فخره وحماسته يتوهجان توهجاً لأنهما ينفصلان من نفس أبلَتْ فى الحروب بلاءً رائعًا ، نفس قوية صلبة ، مُلئت طموحًا ومضاء لا يعرف ضعفًا ولا فتوراً . وهى نفس ظلّت لها قوتها وظل لها مضاؤها حتى بعد ما صَلِيَ صاحبها من السياسة ونَزَل به من النفى ، وكأنها الصخرة تتحطّم عليها الأحداث والخطوب ، وقد صوَّر ذلك فى وضوح إذ يقول :

ولستُ ممن إن دَجا حادثٌ ... أَلْقَى زمام الأَمر أَو فوَّضا [١]

جرَّدْتُ نفسى لطِلاب العُلا ... والسيف لا يُرْهَبُ أَو يُنْتَضَى [٢]

ولى من القول نَصِيرٌ إذا ... دعوتُه فى حاجةٍ أَوْفَضا [٣]

سلْ عنىَ المجدَ ولا تَحْتشِمْ ... فالمجد يَدْرى أَىَّ سيفٍ نَضَا [٤]

وقد أكثر فى المنفى من الفخر بشعره وسيرورته وتهافت الناس عليه وإصغاء القلوب إليه . وهو فى كل فخره يستهوينا بصدق لهجته وما يملؤ به قلوبنا من القوة والطموح البعيد .

وفى الديوان حب وخمر كثير ، فقد نعم البارودى بالحب واحتسى الخمر ، ولكن فى صرامة وحزم وفى سمو عن التورط فى المجون . وقد حاول محمد حسين هيكل فى مقدمته لديوانه أن يجعلهما — فى أكثر جوانبهما — أثراً من آثار معارضة القدماء ، يقول : « ومن كانت هذه حاله لم يكن غزله ولم يكن لهوه صادرين عن عاطفة ألهبها الحب أو حركتها الخمر بمقدار ما حركها الحرص على التفوق فى حلبة الفحول الأولين ، وأنت تراه يذكر فى الحب ما تكاد تظنه حكاية حال كقصيدته عن غرامه

---

(١) دجا : أظلم واشتد . ألقى زمام الأمر : كناية عن التخلى عنه . فوض الأمر إلى غيره : جعله له يحكم فيه بما يراه .

(٢) أو : بمعنى إلا أن . ينتضى : يسل .

(٣) أوفض : أسرع .

(٤) نضا السيف : سله من غمده .

بغادة حلوان ، وإنا لنميل إلى القول بأن هذا الغرام لا يزيد على صورة تخيلها الشاعر ، وأقصى ما يذهب إليه الظن أنها صورة رآها فى ليلة أنس فأعجبته ، فخلع عليها من شعره معانى الغرام وإن لم يكن حبٌّ ولم يقم بنفسه غرام » . وقد يَدْعَمُ رأى هيكل أن حياة مجتمعنا فى عصر البارودى لم تكن تفسح لنشوء علاقات الحب مع الحسان بسبب الحجاب وما يُسْدل من أستاره بين الرجال والنساء، غير أن هذا دعم فى الظاهر ، إذ الحجاب من شأنه أن يُشْعل الحب فى نفس صاحبه إشعالا ، ولكن أى حب ؟ إنه لا يهيىء للحب المادى أو الإباحى ، إنما يهيىء للحب الطاهر ، إذ تقوم الصعاب بين العاشق ومعشوقته ، فتندلع العاطفة فى قلبه ويندلع الألم ويلتاع القلب لوعة محرقة .

أما أن البارودى لم يَصْدُرْ فى حُبِّه ولهوه أو خمره عن عاطفة حقيقيّة بمقدار ما صدر عن معارضة القدماء ومحاولته أن يبذهم فى الميدانين فإن فى ذلك انحرافًا عن تبين حقائقه العاطفية ومجاوزة للقصد ، وما كان الحب إثماً حتى ندفعه عن البارودى وحتى نبرئه منه ومن آثاره ، ونفس القصيدة التى يشير إليها هيكل تفيض بمشاعر قوية ، وفيها يقول عن تلك الغادة :

لطيفةُ مَجْرى الروحِ لو أنها مشتْ ... على ساريات الذرِّ ما آدَهُ الحَمْلُ (١)

وقد ذكرها مراراً فى شعره مصوراً استئثارها بقلبه حينًا من الزمن ، وتلفّت إليها فى منفاه ينشد :

إذا خطرتْ من نحو حُلْوانَ نَسْمَةٌ ... نَزَتْ بين قلبى شعلةٌ تتوقَّدُ (٢)

ولم تكن له فى الحب تجربة واحدة ، فقد كانت له تجربة ثانية ، أخذ الحب فيها عليه طريقه، وملك عليه قلبه وأهواءه وعواطفه وحسه وشعوره ، ونقصد حبه لغادة جزيرة الروضة . وحبُّه لها أقدم من حب غادة حلوان ، ولم يستطع الحب الجديد أن يمحو الحب القديم، فقد ظل يصطلى بناره المحرقة ، وظل يثير فيه دقائق

---

(١) الذر : صغار النمل . سارياته : سائراته . آده : أثقله .

(٢) خطرت : أتت متحركة . نزت : وثبت . تتوقد : تشتعل . يصور بذلك نار الوجد وحرقته .

الأحاسيس والمشاعر بما نعم فيه من اقتطاف ثمراته ، يقول :

ويارُبَّ ليل لفَّنَا بردائهِ عناقاً كمالفَّ الصَّبَا البانَ والرَّنْدا(١)

وَلثمٍ توالَى إثر لَثْمٍ بثَغْــرها كما شافَه البازى على ظمأٍ وِرْدا(٢)

فتـــاةٌ كأَن الله صوَّر لحْظَها ليهتك أَسرارَ القلوب به عَمْدا(٣)

لها عَبثاتٌ عند كل تحيةٍ تسوق إليها عن فرائسها الأُسْدَا(٤)

فيا قلبُ ما أَشْجَى إذا الدارُ باعدتْ ويا دمع ما أَجْرَى ويابَيْنُ ما أَرْدَى(٥)

حلفتُ بما استولى عليه نِقابُها ويالك حَلْفاً ما أَرقَّ وما أَنْدَى(٦)

بأَلاَّ تنِىءَ العينُ عن سُنَّة البُكا وأَن لا تَريع النَّفْسُ إن لم تَمُتْ وجدا(٧)

ومَنْ لى بأَنَّ القلب يكتم وَجْــدَهُ ؟ وكيف تُسام النارُ أَن تكتم النَّدَّا؟(٨)

ولا وَصْلَ إلا ذُكْرةٌ تبعثُ الأَسى على النَّفس حتى لا تطيقَ له رَدَّا

أَبيت قريحَ الجَفْنِ لا أَعرف الكَرَى طَوالَ الليالى والجوانحُ لا تَهْدَا(٩)

ولا تظن أن هذا الحب الذى سعد فيه البارودى باجتناء زهراته أخرجه يوماً عن وقاره وحزمه ، أو عفته وطهارة نفسه ، فقد كان يحول فيه بين عواطفه والجموح كما كان يحول بين غرائزه وطغيانها عليه . وذكر ذلك مراراً فى شعره وكأنه يدفع عنه قالة

---

(١) الصبا : ريح شرقية يذكرها كثيراً عشاق العرب الأقدمون . البان : شجر يدور على ألسنتهم وكذلك الرند وهو شجر طيب الرائحة .

(٢) شافه : دنا من . البازى : نوع من الصقور . الورد : الحظ من الماء .

(٣) يريد من الشطر الثانى أن لحظها يفضح أسرار العاشق فلا يستطيع كتمان حبه لما صب فيه من جمال وفتنة .

(٤) يقول إن عبثها عند كل تحية يلهى السباع الجائعة عن فرائسها .

(٥) أشجى : من الشجو وهو الحزن والهم . البين : الفراق والبعد . أردى : من الردى وهو السرعة فى السير ، وهو أيضاً الهلاك .

(٦) ما استولى عليه نقابها : كناية عن وجهها . ما أندى : يريد ما أجمل وأنضر .

(٧) تنىء : ترجع . سنة : عادة . تريع : ترجع .

(٨) تسام : تكلف . الند : الطيب .

(٩) تقرح الأجفان : كناية عن كثرة البكاء . الكرى : النوم .

السوء ، يقول :

وإِنى عفيفُ الهَوى وما كلُّ صَب يَعفّ

ويقول :

والعشقُ مكرمةٌ إذا عَفَّ الفتَى عَمَّا يهِيمُ به الغَوِىُّ الأَصْوَرُ[١]

ويقول :

أَلا إننى لم آتِ فى الحبِّ زَلَّةً تَغُضُّ بذكرى فى المحافل أَو تُزْرِى[٢]
ولكننى طوَّفتُ فى عالمِ الصِّبا وعُدتُ ولم تَعْلَقْ بفاضحةٍ أُزْرِى[٣]

وهل نقول بعد ذلك كله إن البارودى إنما كان يتغنى بالحب محاكاة للأقدمين ، وهو قد أحب حقًّا حبًّا لم يورطه فى إثم ولا فسوق ، لأنه لم يكن حبًّا جسديًّا تدفع إليه الغرائز ، إنما كان يحب حبًّا عفيفاً كحب فرسان العرب من أمثال عنترة ، حبًّا لا تثور فيه نفسه ولا تجمح عواطفه لما يجرى فى ضميره . من سمو ونبل وشعور بالكرامة .

وعلى نحو ما فسَح فى شبابه لهذا الحب الذى ظل يذكره حتى آخر أنفاسه فسح للخمر لا معارضة للقدماء كما يقول هيكل ، وإنما تعبيراً صادقاً عن كَلَفه بها ، وهو تعبير كان يستمد فيه كعادته فى جميع أغراضه الشعرية من معانى القدماء فى حديثهم عن قِدَم الخمر ووصف طعمها وأقداحها ومجالسها مفتنًّا فى ذلك افتناناً واسعاً على نحو ما مر بنا فى تائيته التى أنشدناها فى غير هذا الموضع والتى مزج فيها بين وصف الخمر ووصف الطبيعة فى جزيرة الروضة . وكثيراً ما يمزج بينهما وبين الحب ، وكأنما يتلقى منه ومن الطبيعة نفس النشوة . وقد يسوق مقطوعات للخمر يُفْرِدها بها مصوِّرا إدمانه لها وعكوفه عليها ، بل إنه ليدعو لها وللمتعة بها دعوة مردَّدة فى ديوانه . وكل هذا جَهْرٌ صريح بأنه كان يشربها ، إذ يعلن ذلك

---

(١) الغوى : المنهمك فى اللذات والشهوات . الأصور : المائل عن طريق الرشاد .
(٢) زلة : خطأ .
(٣) أزر : جمع إزار وهو الثوب .

دائمًا إعلانًا لا يخفيه ، رادًّا على من يتعرضون له بمثل قوله :

وإنى وإن كنت ابنَ كأْسٍ ولذَّةٍ   لذو تُدْرَأٍ يومَ الكريهة والأَزْلِ (١)

وقوله :

إذا ما قَضَيْنا واجبَ الدِّين حقَّه   فليس علينا فى الخَلاعة من وِزْر

وقوله :

وأَىُّ لوم على امرىءٍ طلب الْـ   ـلَهْوَ وأثوابُ عُمْره جُدُدُ
فَالْهُ بما شئتَ قبل منْدَمَةٍ   يكثر فيها العَناءُ والكَمَدُ

وقوله :

لا يخدعنَّك فى المُدامة جاهلٌ   إنَّ المدامةَ نُهْزَةُ الأَكْياسِ (٢)
إن المُدام أَساسُ كلِّ طريفةٍ   فاجعلْ بناءَ اللهو فوق أَساس

وليس معنى ذلك أنه كان ماجناً أو كان مندفعًا فى اللذات ، فقد كانت نفسه تسمو به عن هذا الاندفاع وما يتصل به من مجون وتردُّده إلى الجِدِّ والوقار . وقد ظل فى المنفى يذكر خمره كما يذكر حبه لا يوارى ذلك ولا يستره إذ لم يكن يعرف الرياء ولا النفاق ، وكان يؤْمِن فى قرارة نفسه بأن الشعر ينبغى أن يصوِّر واقع الشاعر وكل ما طاف به ، ومن قوله هناك ، وقد بلغ به الشَّجَى مبلغه :

أَعِدْ يا دهرُ أَيامَ الشبابِ   وأَين من الصِّبا دَرْكُ الطِّلابِ
هو العَصْرُ الذى دارتْ علينا   به اللذَّاتُ واضعةَ النِّقاب (٣)
نجاهرُ بالغرام ولا نبالى   وننطق بالصواب ولا نُحابى

---

(١) تدرأ : عز ومنعة : . الأزل : الضيق والشدة .
(٢) نهزة : فرصة . الأكياس : جمع كيس ، وهو العاقل الحصيف .
(٣) النقاب : ما تسدله المرأة على وجهها من حجاب . واضعة : رافعة .

فيالكَ من زمانٍ عشتُ فيه   نَدِيمَ الرَّاح والهِيفِ الكِعابِ[١]
إذا ذكرتْه نفسى أَبصرتْه   كأَنى منه أَنظرُ فى كتابِ
تحوَّل ظِلُّه عنى وأَذكى   بقلبى لوعةً مثلَ الشهابِ

وأخذ منذ سنة ١٨٦٨ يألم لمصر وما صُبَّ عليها من طيش إسماعيل وسياسته الخرقاء ، وانفجر فى قصيدته اللامية التى أنشدنا منها أطرافاً فى غير هذا الموضع يدعو للثورة ، وأخذت نفسه تتجهم ، إذ لم يتحرك الشعب كما أراد . وقادته الظروف ليختلط بالقصر وليشهد عن قرب فساد الحكم ، وما تقوم عليه أخلاق رجال البلاط من الخساسة والوقيعة . وشعره منذ هذا التاريخ حتى فى حبه وخمره يجرى فيه غير قليل من الكآبة ، وأخذت هذه الكآبة تزداد منذ دخوله الوزارة ، حتى إذا نهض برياسة مجلس النظار واضعاً يده فى يد عرابى وأيدى رفاقه من ممثلى الشعب أخذ يتجرَّع مرارة الغيظ من توفيق ومن كل مَن يحيطون به من حاشية السوء ، وله فى هذه الحاشية ورءوسها من أمثال رياض أشعار كثيرة تصوِّر وضاعتهم ودسَّهم وانحلالهم الخلقى ، وقد أنشدنا منها كثيراً فيما أسلفنا من حديثنا ، ونسوق منها قوله :

وأُناسٍ صحبتُ منهم ذِئاباً   تحت أَثوابِ أُلْفَةٍ ووِدادِ
يتمنَّون لى العِثارَ ويلقو   نى بوجهٍ إلى المودَّة صادى[٢]
أَظهروا زُخْرف الخداع وأَخْفَوْا   ذاتَ نفسٍ كالجَمْر تحت الرَّمادِ
فترى المرءَ منهمُ ضاحك السِّـ   ـنِّ وفى ثوبه دمـاءُ العبادِ
معشرٌ لا وَليدُهم طاهرُ المَهْـ   ـدِ ولا كَهْلُهُمْ عفيفُ الوسادِ[٣]

والبارودى فى هذه الفترة من حياته يرسل كثيراً من أشعاره وكأنها زفرات نارٍ مضطرمة ، يريد لها أن تلتهم حكم إسماعيل وابنه توفيق التهاماً . ومعنى ذلك أن

---

(١) الهيف : جمع هيفاء وهى ضامرة الخاصرة . الكعاب : جمع كاعب وهى الفتاة الشابة .
(٢) العثار : الزلل . صادى : ظامىء .
(٣) عدم عفة الوساد : كناية عن اقتراف الفواحش والآثام .

تحوّلا واسعًا حدث فى شعره ، إذ لم يعد خالصًا للفخر والحماسة والحب والخمر والطبيعة الباسمة ، فقد مضى يفكر فى الشعب وما يقع عليه من ظلم تُهتَك فيه حُرماته ، وأخذ يختلط بالأحرار من أمثال السيد جمال الدين الأفغانى والشيخ محمد عبده ويشاركهم الألم لما صارت إليه مصر . وسرعان ما يصبح صوتها الذى يعبِّر عن مطالبها من الدستور والحكم الصالح الرشيد. ويتقلّد الوزارة ، وينضم للجمعية الوطنية أو الحزب الوطنى الذى تألف سرًّا حينذاك . وتأخذ الأحداث فى التطوّر ، ويتقلّد رياسة مجلس النظار ، وتتعاقب الأزمات بينه وبين توفيق . وكل ذلك مصوَّر فى أشعاره أروع تصوير ،وقد ألممنا بأطراف منها فى حياته ، كما ألممنا بمواقفه بعد استقالته من رياسة مجلس النظار حتى انتهى به الأمر إلى النفى مع زعماء الحركة العرابية إلى سرنديب ، متخذين من أشعاره مرآة لتلك المواقف ، إذ اشتدّ بشاعريته النشاط ، واشتدت صلته بالشعب ومطامحه ، ولم يعد خالصًا لنفسه، فقد أصبح ترجمانًا للشعب ومشاعره .

وكان هذا تطوّراً خطيراً فى الشعر العربى الحديث ، إذ تحوّل به البارودى من المشاعر الذاتية الفردية إلى مشاعر الشعب الوطنية والسياسية والاجتماعية . وعمّق هذه المشاعر فى نفسه أنْ كان من المجاهدين الأحرار الذين تقدموا الصفوف يريدون إنقاذ الشعب مما تردّى فيه من كوارث ورَدّ حريته السياسية المسلوبة إليه . وبذلك كان أول من فتح أمام الشعراء المعاصرين أبواب الشعر الاجتماعى والسياسى والوطنى على مصاريعها ، وقد مضوا يقتحمونها من بعده محاولين أن يصبحوا ألسنة ناطقة لشعوبهم العربية معبرين عن نفوسها وأهوائها وآلامها وآمالها . ويَدُ البارودى فى هذه السبيل لا تقف عند ذلك ، فإنه طوّع الشعر العربى ومرّنه لينهض بالتعبير عن مشاعر الشعوب العربية ، وكانت هذه المشاعر تصاغ أحيانًا فى لغاتنا العامية ، فإذا هو ينفخ فى الشعر الفصيح من القوة ما يجعله يتمثّلها خير تمثل ويفصح عنها أجمل إفصاح ، بحيث غدا غذاء مُمْتعاً لقلوب الشعوب العربية وأفئدتها فى كل ما اضطربت فيه من محن وخطوب . وأضاف إلى ذلك التغنى بهرمى الجيزة الكبيرين وأبى الهول ، وبذلك أوحى لشوقى وغيره أن يتغنوا بأمجادنا الفرعونية القديمة .

ومما لا ريب فيه أنه لم يَسْبق البارودى فى عصرنا الحديث مَنْ وَصَلَ شعره

بحياته وبيئته وقومه وعصره على نحو ما نهض به فى شعره ، فقد صوَّر فيه حياته الواقعة من جميع أطرافها ، وأخذ يصوّر حياة الشعب ، حتى إذا أسهم فى السياسة وصَلِيَ نيرانها أخذ يصوِّر كل صغيرة وكبيرة تُلِمُّ به ، وهو فى ذلك لا يصوّر نفسه فحسب ، وإنما يصوّر أيضًا شعبه وحقوقه وطموحه إلى الحرية وإلى التخلص من البيت العلوى ومظالمه ومفاسده وما جَرَّ عليه من كوارث الدَّيْن الأجنبى .

وتتطور الأحداث ، ويُنْفَى من فردوسه إلى سرنديب ، مُنْتَزَعًا من أحضان أمته وأسرته ، فلا تهن نفسه ولا تضعف ، بل تظل صامدة للمحنة ، ويظل الأمل فى الخلاص يلمع أمام عينيه لمعان السراج فى الظلماء . إنه لم ييأس من أمته ، وإنه هناك لشديد الرجاء فى أن تعود الثورة من جديد على توفيق الطائش الذى طوّقها بالاحتلال الإنجليزى البغيض . وقد أنشدنا فى حديثنا عن حياته أطرافًا من أشعاره التى صوّبها كالسهام إلى نَحْر توفيق وشيعته الفاسدة . وكل ما أحاط به فى سرنديب ماثلٌ فى أشعاره سواء طبيعتها ومشاهدها أو شعبها أو ما نشب بين العرابيين هناك من تلاوم . وانبجس فى نفسه حنين لا ينضب معينه إلى وطنه وأهله ، ورفع بصره إلى السماء يتغنى بالزهد وبمدح الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويتأمل فى ملكوت الله وفى الحياة والموت . وفى ثنايا ذلك يراسل بعض أصدقائه ، ويأسى لمن يموت منهم ، ويأتيه نعى زوجته فيلتاع لوعة شديدة .

وشعرُ البارودى لذلك كله صورة صادقة لحياته وقومه وبيئته المصرية وكل ما ألمَّ به من بيئات . وهو يروعنا بهذا الصدق الذى لا يشوبه تمويه ، وهو صدق استتبع فى قصيدته أن تكون تجربة فنية أحسَّها الشاعر وملأت جنبات قلبه ، وهى تجربة لا تزال أبياتها تتولد فى نفسه متلاحقة ، بيتاً من وراء بيت ، حتى تتم القصيدة صورة لنفسه ومشاعره . ولم يكن البارودى ولا معاصروه يعرفون التجربة الشعرية كما نعرفها اليوم إذ نطالب فيها أن تصوِّر حَدَثاً قائمًا بذاته ، وكأنما اهتدى إليها فى كثير من قصائده بحكم صدقه وتمثيله لواقعه النفسى تمثيلاً دقيقًا . ومما يتضح فيه ذلك قصائده فى وصف الحروب التى أسهم فى وقائعها بكريت وبالقرم والبلقان ، وكذلك قصائده السياسية ، والأخرى التى نظمها فى منفاه ، ومن أروعها قصيدته فى طيف ابنته « سميرة » . ومما يُسْلَكُ فى هذا الجانب رائيته التى استقبل بها مصر

بعد رجوعه من منفاه وعينيته التى قذف بأبياتها فى وجه إسماعيل وابنه توفيق . ويدخل أيضًا فى هذا المنحى كثير من قصائده فى الطبيعة والحب والخمر على نحو ما مرَّ بنا فى خمريته التائية التى أنشدناها فى الفصل السالف. وأساسُ ذلك ومردّه إخلاصه فى شعره ، فالقصيدة تنفصل من ذات نفسه ، صورة صادقة أمينة كأجمل ما تكون الأمانة والصدق، وكان يشعر بذلك شعوراً عميقًا ، بل شعوراً متأصلا فى أطواء نفسه ، حتى ليقول :

انظرْ لقولى تجدْ نفسى مصوَّرةً فى صَفْحتيه فقَوْلى خَطُّ تِمْثالى

وحقًّا لم يجر فى نفسه شىء إلا صوَّره فى شعره وجسَّده تجسيداً ، وكأنه يقتطعه منها اقتطاعاً ، وكانت نفسًا خصبة ، عمَّقت اتصالها بالحياة وكلِّ ما أحاط بها اتصالا زادها خصباً إلى خصب ، وهو اتصال أعدَّ لتطور واسع فى شعرنا الحديث إذ وصله بحياتنا الواقعة وانطباعاتها المختلفة .

٣

الروعة التصويرية

لا يروعنا البارودى بصدقه فى وصف أحاسيسه وما مرَّ به من أحداث الحياة وأحاط به من واقعها فى بيئته وغير بيئته فحسب ، بل يروعنا أيضًا بملكته الخيالية التى أتاحت له تصوير المشاهد الكبيرة تصويراً ينبض بالحركة والحيوية الدافقة ، ولا نقصدا لمشاهد الحسية وحدها ، بل نقصد أيضا المشاهد النفسيّة ، إذ استطاع دائمًا أن يرسم ما يجرى مِنْ حوله وفى نفسه رسماً تخطيطيًّا دقيقاً . أما قدرته فى وصف المشاهد الحسية فقد مرّت منها أمثلة كثيرة سواء فى وصف مجالس أنسه وخمره أو فى وصفه للحروب وميادين القتال أو فى وصفه لهرمى الجيزة الكبيرين وأبى الهول أو فى وصفه للطبيعة والربيع والريف والقطن والطير أو فى وصفه للأشخاص ، فهو فى كل ذلك يعرض لوحات باهرة تخفق بالحياة والحركة ، إذ كان يعرف كيف يضم من لقطات المشاهد ما يُلْصق مناظرها بنفس سامعه إلصاقًا

على شاكلة قوله يصف الصَّقْر وشدة بأسه وفتكه بِبُغاث الطير ، يقول :

أَرْبَى على شِمْراخٍ أَرْعنَ باذخٍ سامٍ له فوق السَّحائب طاقُ(١)
نَهْمانُ يعْتَلِق القَطَا بمخالب حُجْنٍ لهنَّ بِوَقْعها تَصْعَاق(٢)
لا يَسْتَقِرُّ بهِ الجَناحُ وَطَرْفُهُ متقلِّبٌ يَسْمو به الإِرْشاقُ(٣)
بَيْنا كذلك إذ أَصابَ عصابةً للطَّيْر أَرسلها صَدًى مِحْرَاقُ(٤)
فسما ، فحلَّق ، فاستدار ، فصَكَّها بمُذَرَّبٍ تَمْكُو له الأَعناق(٥)
تَسْمو ، فيتبعها ، فتَهْوِى ،وهْو فى آثارها مرَّ الشهابِ حِرَاقُ(٦)
مذعورةٌ تَبْغى الفِرارَ من الرَّدَى إنَّ الفرار من المَنون وِثاق(٧)
حتى إذا فَتَرتْ وحَطَّ بها الوَنَى سقطتْ فليس لنفسها أَرْماق(٨)
فأَتى ، فمزَّقها كما حَكم الرَّدَى ولكلِّ نفسٍ مرةً إِزْهــاق(٩)

والبيتان الأولان يحملان الفكرة الأساسية فى الأبيات ، وهى قوة الصقر حتى ليمعن فى طيرانه معتلياً السحاب وانقضاضه على ضعاف الطير من مثل القطا حتى لتُصْعَقُ حين يُنْشِبُ فيها مخالبه القوية المعقوفة . وكان من الممكن أن يكتفى البارودى بهذين البيتين فى تصوير فكرته ، ولكن ملكته الخيالية الخصبة بعثته على

---

(١) أربى : علا . الشمراخ : قمة الجبل . أرعن : الجبل ذو الرعان وهى الأعالى الناتئة . باذخ : شامخ . سام : شاهق . الطاق هنا : النتوء الباز .

(٢) نهمان : نهم . يعتلق : يقبض . حجن : معقوفة معوجة . تصعاق: مصدر صعق .

(٣) الإرشاق : تحديد النظر .

(٤) الصدى : العطش . محراق : محرق .

(٥) سما : علا . صكها : ضربها . مذرب : حاد قاطع . تمكو : تتمزقوتسيل منها الدماء .

(٦) حراق : شديد .

(٧) الردى : الهلاك . المنون : الموت . الوثاق : القيد ، يريد أن الأحياء يفرون من الموت ولكن لامفر .

(٨) فترت : ضعفت . الونى : الكلال والإعياء . الأرماق : جمع رمق وهو بقية الحياة فى المذبوح والمحتضر .

(٩) الإزهاق : خروج الروح من الجسد ، والموت .

مَدَّ هذا التصوير ، حتى يصبح لوحة كبيرة ، ومن أجل ذلك مضى يصور الصقر مدوِّماً فى السماء وقد حدَّد بصره باحثاً عن صيد يقع عليه ، وبينما هو فى بحثه وتصويب نظره يمينًا وشمالاً وأماماً ومن وراء إذ جماعة من الطير قد بعثتها حرقة الظمأ من أوكارها ، فخرجت تطلب ماء تُنْقع به غُلَّة العطش ، ويراها الصقر . وهنا يصور البارودى حركته فى البيت الخامس وهويهمُّ بالانقضاض عليها ، فقد علا فى الجو وحلّق من فوقها واستدار وصكّها بمخلب حاد قاطع أنشبه فى رقابها فسالت دماؤها . ومضى البارودى يُكْمل الصورة ، فالطير تضطرب بين ارتفاع وسقوط والصقر فى إثرها كأنه الشهاب الماحق . ويأخذها فزع شديد وتبغى الفرار من الموت ، ويلحقها الكلال والإعياء ، فتخرُّ على الأرض مغشيًّا عليها ، وينقضُّ فوقها يمزقها إرَبًا ، وقد استسلمت فى يأس وألم للقدر المحتوم . وواضح أنها لوحة غنية بالأحاسيس مُتْرعة بالحركة الدائبة .

والبارودى لا يُتْقن تصوير المشاهد الحسية وحدها ، بل يتقن أيضًا تصوير المشاهد النفسية ، ولعل أكبر مشهد نفسى عاشه هو مشهد غُرْبته فى سرنديب وحنينه إلى وطنه وصَحْبه وأهله ، وقد نظم فى هذا المشهد كثيراً من أشعاره ، وهى تفيض بالحسرة واللوعة واللهفة ، وتتنوع تنوعًا واسعًا ، لما أثارت الغربة فى نفسه من خواطر وأثار الحنين من معان ، وكأنما تفجَّر فى قلبه ينبوع لا يجف ولا يغيض.

والحنين — كما قدمنا — قديم فى الشعر العربى ، نجده فى مطالع القصائد مع وصف الأطلال وفى النسيب والغزل ، ولكن شاعرًا قديماً لم يبلغ منه ما بلغه البارودى ، إذ ظل يتجرَّع غصص الغربة المريرة سبعة عشر عامًا ، وكان شاعراً بارعًا فى الوصف والتصوير ، فلجأ إلى قيثارته يصور حسرته وجزعه اللذين لا ينقضيان ، وهو تارة يجسِّم ذلك فى غناء بالوطن والديار ، وكأنه مجنون ليلى القديم يهتف بالرُّبى والشعاب ، وتارة ثانية يجسمه فى بكاء الشباب وأيامه البهيجة ، وتارة ثالثة يجسمه فى بكاء المحبوبة التى انقطعت بينه وبينها الأسباب ، وتارة رابعة يجسمه فى وصف الوحشة والغربة والوحدة ، وتارة خامسة يجسمه فى حنينه إلى فلذات كبده ، وتارة سادسة يجسمه فى رثائه لأصدقائه وزوجته بلبل حديقته . وكأنما تحولت غُرْبته عن وطنه جحيماً لا يطاق عذابُه ، فهو يصل الأنين بالأنين يبثُّ لواعجه التى يتلظى بها قلبه ، وقد أنشدنا

منها كثيراً فى الفصلين السالفين ، ومن شاكلة ما أنشدناه قوله :

مَتى تَرِدُ الهِيمُ الخَوامِسُ منْهَلاً ... تَبُلُّ به الأَكبادَ وهْىَ عِطاشُ (١)
أَرى الغَيْثَ عَمَّ الأَرضَ من كلِ جانبٍ ... وموضعُ رَحْلى لم يُصِبْه رَشاشُ
فهل نَهْلَةٌ من جَدْوَل النِّيل تَرْتَوِى ... بها كَبِدٌ ظَمْآنَة ومُشَاشُ (٢)
وهل من مَقِيلٍ تحت أَفنانِ سِدْرَةٍ ... لها من زرابِىٍّ النباتِ فِراشُ (٣)
لدى أَيْكَةٍ رَيَّا الغُصون كأَنما ... عليها من الزَّهرِ الجَنِىِّ رِياشُ (٤)
ترى الزَّهْرَ أَلواناً يطير مع الصَّبا ... كما هاج إِبَّانَ الربيع فَراشُ (٥)
ديارٌ يعيشُ المرء فيها منعَّماً ... وأَطيب أَرضِ الله حيث يُعاشُ
فيارَبِّ رِشْنِى كى أَعيشَ مُسدَّدًا ... فقد يستقيم السَّهْمُ حين يُرَاشُ (٦)

وهو فى البيت الأول يشبه حرقة شوقه إلى وطنه بغلة الظمأ تتمشى فى حنايا الإبل التى طال انقطاعها عن الماء ، وتتمنى لو أصابت منه شيئاً تُنْقع به أكبادها الحرّى. ويصور لنا عذابه وأساه ، فهو يتلفت من حوله ، فيرى الغيث يعم جميع البقاع ، بينما مكانُ رَحْله وموضع مَسْكنه لا يسقط فيه أى رشاش . ويتمنى جرعة من جدول النيل الحبيب يروى بها كبده ويبلّ عظامه ، وجلسةً تحت أغصان سِدْرَة يجلسها فوق بساط النبات الأنيق الممتد على الضفاف العذبة ومن حوله الأشجار والأزهار التى تتناثر مع ريح الصبا ، وكأنها فراش يتطاير . إن هذا هو الفردوس

---

(١) ترد : ترتوى . الهيم : الإبل الظامئة . الخوامس : جمع خامسة وهى التى ترد فى اليوم الخامس . المنهل : المورد .

(٢) نهلة : جرعة . المشاش : رءوس العظام اللينة .

(٣) المقيل : الاستراحة حين اشتداد الحر . الأفنان : الأغصان . السدرة : شجرة النبق . الزرابى : البسط والنمارق .

(٤) الأيكة : الشجر الكثيف الملتف . ريا : ناضرة . الزهر الجنى : الزهر المتفتح الغَضُّ. رياش : الزينة .

(٥) الصبا : ريح شرقية لينة –كما أسلفنا– يحمّلها عشاق العرب تحياتهم إلى محبوباتهم .

(٦) رشنى : اجعل فى أجنحتى الريش . وراش السهم : ألصق به الريش حتى يسدد إلى مرماه .

الذى يحلم بالعودة إليه ، وهو يدعو الله وقد غدا كسيراً طريحاً أن يهبه القوة ، فيريش أجنحته ، ليحلق من جديد فى سماء وطنه وبين جنَّاته ورياضه . ودائماً يلقانا والحنين إلى هذا الفردوس يُقَطِّعُ نياط قلبه على شاكلة قوله :

رُدُّوا علىَّ الصِّبا من عَصْرِىَ الخالى ... وهل يعودُ سوادُ اللِّمَّة البالى[١]
ماضٍ من العيش مالاحتْ مخائلُهُ ... فى صَفْحة الفكر إلا هاج بَلْبالى[٢]
يا غاضبين علينا هل إلى عِدَةٍ ... بالوصل يومٌ أُناغى فيه إقبالى[٣]
غِبْتم فأظلم يومى بعد فُرْقتكم ... وساءَ صُنْعُ الليالى بعد إجْمال[٤]
فاليوم لا رَسَنى طَوْعُ القِياد ولا ... قلبى إلى زَهْرة الدنيا بميَّال[٥]
أَبيتُ منفرداً فى رأس شاهقةٍ ... مثل القطامىِّ فوق المرْبأِ العالى[٦]
ولو ترانى وبُرْدِى بالنَّدَى لَثِقٌ ... لخلتَنى فَرْخَ طيرٍ بين أَدْغال[٧]
غال الرَّدَى أَبويه فهْو منقطعٌ ... فى جَوْفِ غَيْناءَ لا راعٍ ولا والِ[٨]
أُزَيْغبُ الرأسِ لم يبدُ الشَّكِيرُ بهِ ... ولم يَصُنْ نفسَه من كَيد مغتال[٩]
كأنه كرَةٌ ملساءُ من أَدَمٍ ... خفيَّةُ الدَّرْزِ قدعُلَّتْ بِجِرْيال[١٠]

---

(١) اللمة : الشعر المجاور لشحمة الأذن ، ويريد شعر الرأس . البالى : الذى اشتعل شيبا .

(٢) مخائله هنا : صوره . هاج : أثار . البلبال : شجون القلب ووساوسه .

(٣) عدة : وعد . أناغى : أحادث مسروراً .

(٤) إجمال : إحسان .

(٥) الرسن : الحبل تقاد به الدابة .

(٦) الشاهقة هنا : الجبل العالى . القطامى : طائر . المربأ : المكان العالى الذى يقف فيه المراقب.

(٧) لثق : مبلل . الفرخ : ولد الطائر . الأدغال : الأشجار الكثيرة الملتفة .

(٨) غال : أهلك . الردى : الموت . الغيناء : الشجرة كثيرة الأوراق . الوالى : الراعى والحافظ والناصر .

(٩) أزيغب : من الزغب وهو الريش الصغير الدقيق . الشكير : صغار الريش تنبت بين كبيره ، ويريد أنه قريب عهد بالولادة .

(١٠) الأدم : الجلد . الدرز : الحياكة . علت : صبغت . الجريال : صبغ أحمر . يقول إنه يشبه كرة ملساء حمراء خلا جلدها من أثر الحياكة .

يظلُّ فى نَصب حَرَّانَ مُرْتَقِباً ... نَقْعَ الصَّدَى بين أَسحار وآصالِ (١)
يكاد صوتُ البُزاة القُمْر يقذفه ... من وَكْرِهِ بين هابى التُّرْب جوَّالِ (٢)
لا يستطيع انطلاقاً من غَيابتهِ ... كأَنما هو معقولٌ بِعُقَّالِ (٣)
فذاك مثلى ولم أَظلم وربَّما ... فَضَلتْهُ بِجَوى حُزْنٍ وإعوالِ (٤)
شوقٌ ونَأْىٌ وتبريح ومَعْتَبَةٌ ... يا للحميَّة من غَدْرِى وإهمالى (٥)

والبيت الأول يصور لوعته على شبابه الضائع ، وأكَّد هذه اللوعة فى البيت الثانى ، إذ بكى عيشه الماضى فى وطنه حين لمع فى خياله ، فهاجت شجونه ، وأحس كأنما انصرف عنه قومه وأحباؤه ، وهو غريب وحيد . وإنه ليتمنى أن يعود له يوم واحد من أيامه الماضية تُقْبِل عليه الدنيا فيه كما كانت تُقْبِل . ولقد ولَّت تلك الأيام وولت معها دنياه ، وأصبح كأنه لا يملك شيئًا من أمره ، ولا تتعلق نفسه بمتعة من متع شبابه وصباه ، إذ أصبح غريب الدار منفيًّا منها إلى رأس جبل شاهق بسرنديب ، وكأنه طائر القطامى يعتلى مَرْبأً عاليا . وهنا يحاول أن يصور فى دقة مبلغ ما أصابه من حزن ضعضع قواه فى غربته ، فيتمثل نفسه غريبًا وحيداً هدَّه الأسى والحنين الدفين كفرخ طير ملقى بين أدغال ، لم ينبت ريش أجنحته ، وقد مات أبواه فلا عائل ولا معين ، ونيران العطش تشتعل فى قلبه ، وأصوات البُزاة من حوله تملؤه فزعًا ورعبًا . وهو لا يستطيع طيرانًا ، إنه مقيد بأغلال ، هى أغلال قصوره وضعفه . ولا يكتفى البارودى فى تصوير ما أصابه بهذه الصورة ، إذ يذكر أنه يزيد على هذا الفرخ وما يداخله من الرعب وحرقة العطش نارَ شوق تتمشى فى فؤاده لا تهدأ وعذابَ فراق يتلظى فى قلبه لا يخمد ، وهو يُعْوِل

---

(١) نصب : تعب . حران : عطشان . نقع الصدى : ذهاب العطش . آصال : جمع أصيل .
(٢) البزاة : جمع باز وهو الصقر الجارح . القمر : الخضر الضاربة إلى الكدرة . الهابى من الترب : المرتفع الدقيق ، يريد الغبار الذى تسفحه الريح .
(٣) غيابته : مكانه المختفى به . العقال هنا : القيد .
(٤) الجوى : الحرقة وشدة الوجد . الإعوال : البكاء مع الصياح .
(٥) نأى : بعد . تبريح : عذاب . الحمية : الأنفة والغيرة .

ويصيح باكياً نادباً، ولا ناصر ولا مغيث . ونراه فى غير قصيدة يكثر من الحديث عن لياليه فى سرنديب وبروقها ونجومها الحائرة معبرًا عن وحشته هناك ، وكأنما أمامه نفسها تحولت إلى ليال داجية ودياجر غربة مظلمة ، وهو يئن أنينًا وينوح نواحاً ، باثًّا حنينه إلى وطنه الذى يعبر عنه تارة باسمه ، وتارة بنجد أو بوادى الأراكة أو وادى النقا ، وكأنما يريد أن يجمع فى حنينه جميع صور الحنين التى دارت على ألسنة عشاق العرب القدماء ، حتى يصور ما بقلبه من لوعة شديدة . ونراه كثيراً ما يطيل فى تصوير غربته ووحدته وعذابه فى هذا المنفى الموحش . ودائمًا يقرن أمسه إلى يومه وشبابه إلى شبيبته ، فيتحدث عن ليالى أنسه وطربه وخمره وضياعها من يده ، ومن حين إلى حين يشكو من الزمان وغدره، أو يصيح من بعيد بخلانه . ويعود كثيراً إلى وصف حبه القديم متخذاً منه رمزاً إلى وطنه الذى انتُزِع منه ، وله فى ذلك آيات رائعة من مثل قوله :

هل من فَتًى يَنْشُدُ قلبى معى ... بين خُدور العِين بالأَجْرَعِ ؟[1]
كان معى ثُمَّ دعاه الهوى ... فمرَّ بالحيِّ ولم يَرْجع
فهل إذا ناديتُه باسْمِهِ ... يُفيق من سَكْرته أو يعِى[2]
هيهات يَلْقَى رَشَدًا بعدما ... أغواه لَحْظُ الرَّشَأ الأَتلَع[3]
فيا دموعَ القَطْر سِيلى دَماً ... ويا بناتِ الأَيْك نُوحِى معى[4]
وأَنتِ يا نَسْمةَ وادى الغَضَى ... مُرِّى بِرِيَّاكِ على مَربعِى[5]
وأَنتِ يا عُصْفورةَ المُنْحَنَى ... باللهِ غَنِّى طرباً واسْجعى[6]

---

(١) ينشد : يطلب . خدور : منازل . العين : جمع عيناء ، وهى صاحبة العين الواسعة شديدة السواد . الأجرع : أرض رملية حسنة المنبت والهواء .

(٢) السكرة هنا : شدة الصبابة والهيام .

(٣) الرشأ : الظبى . الأتلع : طويل العنق .

(٤) بنات الأيك : الطيور .

(٥) وادى الغضى : من وديان نجد . والغضى : من أشجار البادية ، وخشبه يشتهر بشدة اشتعاله وطول توقده . الريا : الريح طيبة الرائحة . المربع : المنزل .

(٦) المنحنى : منعطف الوادى . اسجعى : غنى ورددى صوتك .

وأنتِ يا عَيْنُ إذا لم تَفِى ... بِذمَّة الدَّمْع فلا تَهْجَعى (١)
صبابةٌ أَغرتْ علىّ الأَسَى ... ودلَّتِ السُّهْدَ على مَضْجعى (٢)
وَيْلاه من نار الهوى ! إنها ... لولا دموعى أَحرقتْ أَضْلعى
أَبِيتُ أَرْعَى النَّجْمَ فى سُدْفَةٍ ... ضَلَّ بها الصُّبح فلَم يَطْلُع (٣)
لا أهتدى فيها إلى حِيلَةٍ ... تَقِى حياتى من يَدَىْ مَصْرَعى (٤)
طورًا أُدارِى لوعتى بِالمُنَى ... وتارةً يَغْلبنى مَدمعِى
فهل إلى الأَشواق من غايةٍ ؟ ... أَم هل إلى الأَوطان من مَرْجِع ؟
لا تـأْسَ يا قلبُ على ما مَضَى ... لا بُدَّ للمحْنَةِ من مقْطَع (٥)

والبارودى يصوِّر فى هذه الأبيات وَجْده بوطنه عن طريق هذا الحب الذى شغف قلبه كما لم يُشْغَفْ قلب قط، فاندفع لا يلوى على شىء يريد أن يلم بديار الحبيبة ليبثها غرامه وعذابه . وييأس البارودى منه أن يثوب إلى الرشد ، وقد أغرته بفتنتها وسحر عينيها وملكت عليه كل شىء من أمره . ويدعو الطبيعة من حوله لتشاركه فى لوعته وأنينه وبكائه، فيتوجه إلى المطر يسأله أن تسيل دموعه أنهارًا ، وإلى الطير يطلب إليه أن يملأ الجو نواحًا ، ويتوسل إلى نسمة وادى الغضا وادى الحبيبة التى خلبت لبه أن تمرَّ على منزله بشذاها العطر ليجد فيها رَوْحه وريحانه ، كما يتوسل إلى عصفورة المنحنى فى هذا الوادى أن تسجع وتغنى هذا الغناء الذى طالما صبَّ الشجى فى نفسه . ويطلب إلى عينه أن ترسل الدمع مدرارًا ويتوجع من هذا الحريق الهائل الذى دلعه حبه فى قلبه، والذى لا يَنِى مشتعلاً مع ما يسقط عليه من دموعه الغزيرة ، ولولاها لأحرق ضلوعه . ويشكو عذابه طوال الليل وسهاده ، ويبكى

(١) ذمة الدمع : حقه ، ويريد غزارته . لا تهجعى : دعاء بعدم الهجوع والنوم إذا لم تف بذمة الدمع .
(٢) صبابة : حرارة هيام . الأسى : الحزن والهم . السهد : الأرق .
(٣) أرعى : أراقب . السدفة : الظلمة .
(٤) مصرعى : هلاكى .
(٥) لا تأس : لا تحزن . المحنة : البلوى . مقطع : قطع ونهاية .

وينوح يائسًا من عودته إلى وطنه تارة ، وتارة ثانية ينبعث الأمل فى جنبات نفسه بعودته إلى فردوسه ، ويخاطب قلبه الحزين لا بد للمحنة من نهاية ولا بد للبلوى من انقشاع .وظل هذا الأمل يلمع أمام عينيه فى غـمْرة تلك البلوى وما طـُوى فيها من حزن وأسى ،وظل صامداً شامخاً شموخ الجبال العاتية ، وهو فى ثنايا ذلك يرسل زفرات حنينه ملتهبة حارّة من مثل قوله :

أسلَّةُ سيفٍ أَم عَقيقةُ بارقٍ ... أَضاءَتْ لنا وهْناً سماوة بارقِ (١)
لوى الرَّكْبُ أَعناقاً إليها خَواضِعاً ... بِزَفْرةٍ محزونٍ ونظرة وامــق (٢)
وفى حركات البَرْق للشوق آيةٌ ... تدلُّ على ما جَنَّهُ كلُّ عاشق (٣)
تَفُضُّ جفوناً عن دموع سوائلٍ ... وتَفْرِى صدوراً عن قلوبٍ خوافقِ (٤)
وكيف يَعِى سرَّ الهوَى غيرُ أَهله ... ويعرف معنى الشوقِ مَنْ لم يفارق ؟
لعمرُ الهوى إنى لَدُنْ شفَّنى النَّوَى ... لَفِى وَلهٍ من سَوْرة الوَجْد ماحقِ (٥)
كفى بِمُقامِى فى سرنديب غُرْبَةً ... نزعتُ بها عنى ثيابَ العلائق (٦)
ومن رام نَيْلَ العِزِّ فَلْيَصْطَبِرْ على ... لقاء المنايا واقتحامِ المضايق (٧)
وإن تكن الأَيامُ رنَّقْنَ مَشربِى ... وثَلَّمْنَ حدِّى بالخُطوب الطوارق (٨)
فما غيَّرتْنِى محنةٌ عن خَليقتى ... ولا حوَّلتْنى خُدْعةٌ عن طَرائقى

---

(١) سلة : من سل السيف إذا شهره . العقيقة : بقية أشعة البرق فى السحاب . البارق : السحاب فيه برق . وهنا : الوقت فى نصف الليل . سماوة : سماء . بارق : موضع بنجد كنى به عن مصر .

(٢) لىّ الأعناق : كناية عن التعلق والهيام . الوامق : المحب المغرم .

(٣) آية . علامة . جنه : أخفاه وستره .

(٤) تفض : تفتح وتفرق . تفرى : تشق وتقطع .

(٥) شفنى : أضنانى وهزلنى . النوى : البعد والفراق . الوله : شدة الوجد وذهاب العقل . سورة الوجد : حدته . ماحق : مهلك .

(٦) العلائق هنا : ما يتعلق به فى وطنه من أهل وأصدقاء .

(٧) المضايق : الصعاب والشدائد .

(٨) رنقن : كدرن . ثلمن : كسرن . حدى : قوتى وبأسى . الطوارق : النوازل

وما أنا ممَّن تَقْبل الضَّيْمَ نَفْسُهُ ... ويَرْضَى بما يَرْضَى به كلُّ مائق(١)
إذا المرءُ لم ينهض لما فيه مَجْـدُهُ ... قَضَى وهْوَ كَلٌّ فى خُدور العواتقِ(٢)
وما قُذُفاتُ العِز إلا لماجدٍ ... إذا هَمَّ جلَّى عَزْمُه كلَّ غاسقِ(٣)
فيا مصرُ مدَّ الله ظِلَّكِ وارتوَى ... ثَراكِ بسلسالٍ من النِّيل دافق(٤)
ولا بَرِحَتْ تمتارُ منك يدُ الصَّبا ... أَريجًا يُداوى عَرْفُهُ كلَّ ناشق(٥)
فأَنتِ حِمَى قومى ومَشعبُ أُسرتى ... ومَلْعَبُ أَتْرابى ومَجْرَى سوابقى(٦)
بلادٌ بها حَلَّ الشبابُ تمائمى ... وناطَ نجادَ المشْرَفِىِّ بعاتقى(٧)
إذا صاغها بَهْزادُ فِكْرِى تصوَّرتْ ... لعينَىَ فى زِىٍّ من الحُسْنِ رائق(٨)
تركتُ بها أَهْلاً كِراماً وجِيرَةً ... لهم جيرةٌ تعتادنى كلَّ شارِقِ(٩)
هجرتُ لذيذَ العيش بَعْدَ فِراقهم ... وودَّعتُ رَيْعانَ الشبابِ الغُرانقِ(١٠)
فهل تسمح الأَيامُ لى بِلقاءِهم ... ويَسْعدُ فى الدنيا مشوقٌ بشائق؟
لعمرى لقد طال النَّوَى وتقطَّعتْ ... وسائلُ كانت قبلُ شَتَّى المواثق(١١)

---

(١) الضيم : الظلم . مائق : أحمق .

(٢) قضى : مات . كل : عالة لا خير فيه . خدور : منازل . العواتق : جمع عاتق وهى المرأة الشابة .

(٣) قذفات هنا : مراتب ودرجات . جلى : كشف . غاسق : مظلم .

(٤) السلسال : الماء العذب . الدافق : المنصب الكثير .

(٥) تمتار : تأخذ وتفيد . الأريج : شذى الطيب . عرفه : رائحته الطيبة . ناشق : مستنشق .

(٦) مشعب : مجمع . أترابى : أخدانى . السوابق : جياد الخيل .

(٧) التمائم : جمع تميمة ، وهى عوذة تعلق على الطفل لدفع الحسد ، المشرفى : السيف . نجاده : حمالته . العاتق : ما بين المنكب والعنق .

(٨) بهزاد : مصور فارسى مشهور بإبداعه فى تصويره . زى : هيئة . رائق : بديع رائع .

(٩) جيرة الثانية يريد بها الجوار . شارق : الشمس حين تشرق، ويريد وقت الشروق .

(١٠) ريعان الشباب : أوله وأنضره . الغرانق : الجميل الناضر الناعم .

(١١) الوسائل: العلائق والأسباب. المواثق: العهود، ويريد بشتى المواثق أنها كانت كثيرة المواثق، كناية عن إحكامها .

فإن تكن الأَيَّامُ ساءَتْ صُروفُها ... فإنى بفَضْل الله أَوَّلُ واثق[1]

فقد يستقيم الأَمرُ بعد اعوجاجه ... ويرجعُ للأَوطان كلٌّ مفارق

والبارودى يفتتح الأبيات بأن برقًا تلألأ من ناحية بارق بنجد ، يمزِّق أستار الظلام ، وقد طار فى كل أفق منه شعاع ، جعل ركب المحبين يلوون أعناقهم هُياماً إلى الديار الحبيبة ، يقصد الديار المصرية ، إذ كل ما يحن إليه من ربوع ومغان ووديان ورياض وغياض وبروق ورياح ونساء فاتنات إنما يصطنعه رمزًا إلى وطنه الحبيب . ومضى يذكر ما يرسله الركب إلى بارق من زفرات الحزن ونظرات الشوق وتباريح الغرام التى هاج شررَها فى نفوسهم أضواء البرق ووميضه ، فإذا دموعهم تنهمر وقلوبهم يشتد بها الخفقان ، وهل يعرف معنى الهوى إلا من ذاق عذاب الفراق ولوعة البعاد ؟ وإنه ليصلى من ذلك ناراً ماحقة من الوجد والوله المبرح والغربة الموحشه بسرنديب التى انقطعت فيها جميع علائقه بأهله ورفاقه . ويشتدُّ به الإحساس بالمحنة غير أن نفسه تثوب إليه على الرغم مما نزل به من كوارث النفى وخطوبه ، فإذا هو يستشعر مطامحه وخلقه الكريم وما طُوِىَ عليه من عزة النفس وإباء الضيم كما يستشعر ما حقَّق من مجد ، وحتى ما هو فيه من ذلك التشريد إن هو إلا مرتبة من مراتب المجد . ويتجه إلى وطنه ، الذى لا يعدل جمالَه فى نفسه جمالٌ والذى أضرم فى قلبه نار الحنين ، بالدعاء له أن يمدَّ الله فى أجنحته حتى يضم إليه مايريد من رقاع الأرض التى تهواه وأن يمد فى فيضان نيله المبارك حتى تزخر جنبات الوادى بالأشجار والثمار والأزهار . ويدعو له أيضًا بدوام النضرة فى رياضه حتى تظل ريح الصَّبا تحمل منه شَذًى يُشيع البرء فى القلوب الكليمة من مثل قلبه . ويذكر سر هيامه بوطنه فهو حِمَى قومه ومجمع أهله وملعب أخدانه ومسرح فروسيته ، به عُلِّقت عليه تمائم صباه ، وحلَّت مكانها فى شبابه دروع شجاعته ، إنه أول أرض مسَّ جلده ترابها ، وإنه الدار التى طالما نعم فيها وحقق مطامحه وآماله ، دار ألاَّفه وأولاده . وإن فكره ليفنى فيه مستغرقًا فى مجاليه ، يصوّرها صورًا متعددة ، وكأنه بهزاد المصور الفارسى القديم ، فهو ما ينى يفتنُّ فى تصوير جماله وحنينه إليه حنينًا

(١) صروف الأيام : أحداثها ونوائبها .

لا تنقطع مادته فى نفسه . وإنه ليتمنى أن يعود إلى هذا الوطن ليسعد بلقاء أهله وخلاَّنه بعد هذه الغربة الطويلة ، ويضع أمله وثقته فى ربه .

وما من شك فى أن البارودى يروعنا بهذا التنويع الواسع فى تصوير حنينه إلى وطنه ، وهو تصوير يحفل بما يملأ النفس إعجاباً ، وإنه ليرفعه إلى الذروة من شعراء العربية فى القديم والحديث . وقد سُقْنا له فى غير هذا الموضع آيات رائعة منه ، لعل من أروعها قصيدته البديعة : (هل من طبيبٍ لداء الحب أو راقى) وقصيدته فى طيف ابنته سميرة ، وهى جميعاً أشعار تفيض بمواجد قلبية كمواجد الصوفية .

ومن القصائد التى تنبض بهذه الروعة التصويرية قصيدته فى رثاء زوجه حين فجأه نعيها بسرنديب على حين غِـرَّة ، وقد أنشدنا منها قطعة فى حديثنا عن حياته ، يصوِّر فيها فاجعة بناته ولوعتهن وعظم كارثتهن بفقدها ، ومن قوله فيها يصف حزنه وأوصابه النفسية وأوجاعه :

أَيَدَ المنونِ قَدَحْتِ أَىَّ زِنادِ ... وأَطرْتِ أَيَّةَ شُعْلَةٍ بفُؤادى [١]

أَوهنتِ عَزمى وهْو حَمْلةُ فَيْلقٍ ... وَحَطمْتِ عودى وهْو رمحُ طرادِ [٢]

لم أَدْرِ هل خطبٌ أَلمَّ بساحتى ... فأَناخَ أَم سهمٌ أَصاب سَوادى [٣]

أَقْذَى العيونَ فأَسبلتْ بمدامعٍ ... تَجْرى على الخدين كالفِرْصادِ [٤]

ما كنتُ أَحسبنى أُراعُ لحادثٍ ... حتى مُنيت به فأَوهن آدِى [٥]

أَسَليلةَ القَمَرين أَىُّ فجيعـةٍ ... حلَّتْ لفقدك بين هذا النادى

أَعْززْ علىَّ بأَن أَراكِ رهينـةً ... فى جوف أَغبرَ قاتم الأَسْدادِ [٦]

أَو أَن تَبينى عن قرارةِ منزلٍ ... كنتِ الضياءَ له بكلِّ سوادِ

هيهات بعدكِ أَن تَقرَّ جوانحى ... أَسفًا لبُعْدكِ أَو يلينَ مهادى

---

(١) قدح الزند : أخرج ناره ، وهو قطعة من عود تضرب بأخرى فتنقدح النار . المنون : الموت .

(٢) الفيلق : الكتيبة العظيمة من الجيش . الطراد : المطاردة فى الحرب .

(٣) سواد القلب : سويداؤه وحبته .

(٤) أقذى : أسال . الفرصاد : صبغ أحمر .

(٥) الآد : القوة .

(٦) أغبر : لونه كلون الغبار . الأسداد : الجدران . قاتم : أسود فى اغبرار .

وَلَهِى عليكِ مصاحبٌ لِمَسيرتى ... والدمع فيكِ ملازمٌ لوِسادى
فإذا انتبهتُ فأَنتِ أَولُ ذُكْرتى ... وإذا أَوَيْتُ فأَنتِ آخرُ زادى
أَمسيتُ بعدكِ عبرةً لِذَوِى الأَسى ... فى يوم كل مصيبةٍ وحِداد
متخشِّعاً أَمشى الضَّراءَ كأَننى ... أَخشى الفُجاءَةَ من صِيال أَعادى (١)
ما بَيْنَ حُزْنٍ باطنٍ أَكلَ الحَشا ... بِلهيبِ سَوْرتهِ وسُقمٍ بادى
وردَ البَرِيدُ بغير ما أَمَّلْتُهُ ... تَعِسَ البريد وشاهَ وَجْهُ الحادى (٢)
فسقطتُ مغشيًّا علىَّ كأَنما ... نهَشَتْ صميمَ القلب حَيَّةُ وادى (٣)
ويْلُمِّهِ رُزْءًا أَطار نَعِيُّهُ ... بِالقلب شُعْلَةَ مارجٍ وقَّادِ (٤)
قد أَظلمتْ منه العيونُ كأَنما ... كَحَلَ البكاءُ جُفونها بِقَتَادِ (٥)

وواضح أن الأبيات تصور حزناً يتلظى فى فؤاد البارودى ، حزنًا قَدَحه وأشعله نعىّ زوجته الذى أوهن عزمه وهدّ عظامه وأسال دموعه مدرارًا . ويتخيلها وقد رحلت عن منزلها وواراها التراب وأسداده فيكاد يطير صوابه ولا يقرُّ به قرار ، فهى دائمًا نصب عينيه صباح مساء ، وهو دائمًا مروّع مفزوع ونار الحزن تأكل حشاه. ويلعن البريد الذى ساق إليه الكارثة ، فإذا هو يُغْشى عليه همًّا ، وكأنما نهشت قلبه حيَّة فهو يتضور ألمًا ، بل كأنما اشتعلت فيه نار محرقة أسالت دموعه مدرارًا .

وعلى هذا النحو يروعنا البارودى بتصوير المشاهد واللحظات النفسية ، تسنده ملكته الخيالية الخصبة ، وهى لا تتضح فقط فى مثل هذه اللحظات والمشاهد ، بل

---

(١) متخشعاً : خاشعاً . أمشى الضراء : أمشى مستخفياً . الصيال : الاستطالة فى الحرب والمواثبة.

(٢) الحادى : الذى يحث إبل البريد فى السير ، وكان ذلك قديماً عند العرب ، استعاره لصورة الرسالة التى جاءته من حامل البريد .

(٣) حية الوادى : من أخبث الحيات وأشدها فتكاً .

(٤) ويلمه : كلمة لعن تقال فى الشر . الرزء : المصيبة . النعى : نبأ الموت وحامله . المارج : النار المتقدة .

(٥) القتاد : شجر له شوك كالإبر .

تتضح أيضا فى جميع جنبات شعره لكن لا هذا الاتضاح الكلى وإنما الاتضاح الجزئى ، ونقصد ما تنثره من تشبيهات واستعارات مترعة بالحياة فى كل موضوع يتناوله ، وكأنما كانت له حاسة تكشف له الحجاب عن روح كل ما يبصره أو يحسه . وحقا تشبيهات القدماء واستعاراتهم تتضرم فى أشعاره تضرما سواء فى الغزل أو فى الخمر أو فى وصف الطبيعة أو فى غير ذلك من أغراض ، غير أنه تضرُّم فجَّر خياله تفجيراً ، إذ مضى يجدد الصور القديمة ويبعث فيها الحياة كرَّةً أخرى ، كما مضى يضيف إليها أطيافًا وأشباحا لا تحصى ، وهى أشباح وأطياف تجعل له عالمه الشعرى الرائع بكثرة ما يجرى فيه من رُؤًى وأحلام، من مثل قوله فى الهلال :

وقد مالَ للغرب الهــلالُ كأَنه بِمِنقاره عن حَبَّة النَّجْم يَفْحَصُ

وقوله فى شَفق الصباح :

وليلة سالَ فى أَعْقابها شَفَقٌ كأَنهــا بِحُسام الفجر قد ذبِحَتْ

ومرَّ بنا فى حديثنا عن شعره وصفه البارع لليل الموحش فى سرنديب براهب تَجلَّل بمسوح السواد . ولم يكفه هذا الوصف ، إذ وصفه ثانية بزنجى يلبس درعا متلألئًا بحبات من فضة تزينه ، وجعل الهلال من ورائه يشير بإصبعه إلى النجوم أن لا تتخلف عن أمره . وله فى الخمر وقِداحها صورٌ بارعة كثيرة من مثل قوله الذى مر فى غير هذا الموضع :

تَفعَلُ بالشَّاربِ أَضعافَ مــا جَــرَّ على عُنْقودها العاصِرُ

فهى تترك شاربها مسلوبَ العقل ، وكأنها تنتقم من عاصرها وما فعله بعنقودها ، بل إنها لتضاعف انتقامها . ونراه فى خمريته التائية التى أنشدناها فى الفصل الثالث يصفها ويصف قِداحها وأباريقها قائلا عن ندمائه :

يتسَاقون بالكئوس مُدَامــاً هى كالشَّمْس فى قميصِ إياةِ

فى أَباريقَ كالطيور اشرأَبَّتْ حَذَرَ الفَتْكِ من صِياح البُزَاةِ
حانياتٍ على الكئوسِ من الرَّأ فة يُرْضِعْنهنَّ كالأُمَّهــاتِ

وهى صورة ناطقة بالحياة ، إذ جعل الأباريق كطيور تشرئبّ برءوسها حين سمعت صياح الصقور فارتعبت رعبًا شديداً خشية أن تفتك بها فتكًا ذريعًا ، وهى فى ثنايا ذلك تتمشى فى صدورها الرأفة على من ترضعهن من الكئوس: أطفالها الصغار . ويلقانا فى غزله كثيرٌ من الصور البديعة مثل قوله متعجبًا من ظمأ عينه لرؤية محبوبته ، بينما يغرق إنسانها فى لجة من ماء الدموع :

عجبتُ لعينى كيف تظمأُ دونها وإنْسانها فى لُجَّة الماءِ سابِحُ

وقوله يصوِّر جمال بعض الفاتنات وأسْرهن لعشاقهن وكثرة من يفتكن بهم من صَرْعى حبهن وغرامهن فتكا مروِّعا :

وكم من صريعٍ فى حبائل مُقْلةٍ وكم من أَسيرٍ فى قُيودِ ذوائـبِ (١)

وواضح أنه يتصور الأهداب شركا والضفائر قيوداً ، وهو يكرر هذه الصورة كثيراً فى أشعاره ، كما يكرر معها تصوير الحاجب بالقوس يرسل بسهام اللحظ المصمية من مثل قوله :

وازورَّ حاجبُها عن نظرةٍ رَشقَتْ سوادَ قلبى بِسهمٍ صِيغَ من حَوَرِ (٢)

ويتسع فى وصف أسلحة العيون والحسن والجمال بمثل قوله :

فتاةٌ يجولُ السِّحْرُ فى لَحظاتها مجالَ المنايا فى المهنَّدة البُتْرِ (٣)

---

(١) حبائل : جمع حبالة وهى شرك الصائد . الذوائب : جمع ذؤابة وهى ضفيرة الشعر المرسلة .

(٢) ازور : مال وتحرك . رشقت : رمت وأصابت . الحور : اتساع العين مع شدة سواد إنسانها وبياض ما حوله .

(٣) المهندة : السيوف . البتر : الحادة القاطعة .

وقوله :

أَين الرِّماحُ من القُدودِ ؟ وأَين من لحْظٍ تَهيم به السِّنانُ الأَخْزَرُ ؟[١]

ومن صوره الدقيقة قوله يشبه الخمر بورد الخدود :

إذا انفتلتْ بالكأْس خِلْتَ بَنانَها تُدير علينا منجَنَى خَدِّها وَرْدا[٢]

ومن صوره البديعة قوله الذى مرّ بنا فى هرمى الجيزة الكبيرين :

كأَنهما ثَدْيان فاضــا بدِرَّةٍ من النيل ترْوِى غُلَّةَ الأَرض إذ تَجْرى

وأكثر فى سرنديب من بكاء عهد الشباب ، يريد به كل حياته الهنيئة قبل منفاه ، وله فيه صور طريفة ، من مثل قوله يصور نشوته بذكراه :

ذاك عهدٌ مضى وأَبعدُ شيءٍ أَن يردَّ الزمانُ عهدَ التَّصابى
فأَدِيرا علىَّ ذكراه إنِّى منـــذ فارقتهُ شديدُ المصابِ

وقوله :

عَهْدٌ كطيفٍ زارَ حتى إذا أَشرق صُبْحٌ من مشيبى مضَى
ما كان إلا كنسيمٍ سرَى وعارضٍ غامَ وبرْقٍ أَضَا[٣]
ولَّى ولم يُعْقب سوى حسرة بين الحَشَا كالصَّارم المنْتَضَى[٤]

ويذكر إحدى ليالى الأنس فى هذا العهد ، فيقول :

ولَّتْ فلم يبْق منها غيرُ فَذْلكةٍ تلوحُ فى دَفْتَرِ الأَوهام والذُّكَرِ[٥]

---

(١) القدود : جمع قد ، وهو القامة . اللحظ : نظر العين . الأخزر : من الخزر وهو عيب فى العين وصف السنان به لما عقد من شبه بينه و بين اللحظ .

(٢) انفتلت : دارت . البنان : الأصابع وأطرافها . الجنى : كل ما يجتنى من زهر وثمر .

(٣) سرى : سار . العارض : السحاب . غام : تراكم واجتمع . أضا : أضاء ، قصره للشعر .

(٤) الصارم : السيف القاطع . المنتضى : المسلول .

(٥) الفذلكة : البقية . الذكر : جمع ذكرة : عكس النسيان .

وعلى هذا النمط تكثر الصور فى شعر البارودى كثرة مفرطة ، بحيث يُعَدّ فى طليعة شعراء العرب المصورين . وهو ليس مصوراً فحسب ، بل هو بارع التصوير ، وهى براعة تُرَدّ إلى غنى خياله وقوة استحضاره للمشاهد الحسية وتمثله للمشاهد النفسية كما تُرَدّ إلى فطنة قوية حادة وإحساس عميق بالروح المنبثة فى الكائنات من حوله . ولعل القارىء لم ينس ما أنشدناه فى غير هذا الموضع من وصفه لطائر السَّحر ، وحديثه الباكى المؤثر مع سيفه فى سرنديب ، وتصويره لشيخوخته وتهدل حاجبيه وكلال بصره وضعف سمعه . وهو فى كل ذلك بل فى كل أوصافه وتصويراته ينفذ إلى صميم الوجدان بما يستنزل من سماء خياله من رؤى وأحلام وأطياف وأشباح تارة ، وتارة ثانية بما يجسِّد من تصوير الواقع وما يُجْرِى فيه من حركة وحياة خافقة .

٤

الروعة الموسيقية

لا نكاد نمضى فى قراءة ديوان البارودى حتى نُراع روعة شديدة بموسيقاه ، وهى روعة تُرَدّ إلى احتفاظه بخصائص العبقرية الموسيقية لشعرنا العربى فى آياته القديمة الخالدة التى حُفِرتْ ألحانها فى ذاكرة الزمن . وكانت هذه العبقرية قد غشيتها ظلمة العصر العثمانى البغيض ، وأُقصيت عن الشعراء وراء أستار مضطربة أسدلتها البديعيات والمخمسات والتاريخيات ، حتى أصبحنا لا نقرأ شعراً وإنما نقرأ غُثَاءً من القول وأعشابا لا حصر لها تَخْنُقُ ما بقى فى الشعر من نغم عروضى خنقا .

وقد أُلْهِم البارودى منذ تفتحت موهبة الشعر فى نفسه أن ينبذ وراء ظهره كل هذا الغثاء وما اتصل به من أعشاب ، وأن يجتاز القرون إلى الينابيع الأصلية لشعرنا العربى ، ولم يكد يلمُّ بها حتى بهرته ، فتحول إليها يَنْهَلُ منها ويعب ، ملحًّا فى التماسها إلحاحا ، متخذاً إلى ذلك كل وسيلة ، تسنده فطرة موسيقية حاذقة . وسرعان ما مُلئت بها نفسه ومُلِئَ بها حسه وشعوره وذوقه ، فإذا هو يمتلك قيثارتها ، وإذا هو يستخرج منها ألحانه وأنغامه الرائعة .

وبذلك هيَّأ شعرنا الحديث ليشب هذه الوثبة التى لم يكن معاصروه يحلمون بها ، فقد رُدَّت إليه موسيقاه القديمة بكل مقوماتها اللغوية والصوتية . وقد مضى يطوّع هذه الموسيقى لتحمل فى صدق ودقة تصويرٍ أحاسيسه ومشاعره الذاتية والقومية ، وبذلك ازدوج عمله الفنى ، إذ استعاد الموسيقى القديمة بروحها وخصائصها وأخذ يمرِّنها على تمثُّل العصر بكل ظروفه وتمثل أحاسيس الشاعر بكل دقائقها . ومن ثَمَّ تفجرت ينابيع هذه الموسيقى تفجراً لا عنده فحسب ، بل أيضا عند الأجيال التالية ، إذ خلَفوه يعزفون على قيثارتها ، والنغمُ يتخلَّق تحت أصابعهم تخلقا مصورا حياتهم وحياة شعوبهم من جميع أقطارها .

ومعنى ذلك أن البارودى هو الذى أعدَّ لازدهار ملكة الإبداع الموسيقى فى شعرنا الحديث ، فقد استردَّ قيثارته القديمة ، استردَّ روحها وأنغامها القومية التى تُعَدُّ جزءاً لا يتجزأ من كياننا وجوهر حياتنا ، ومن ثَمَّ كان قارؤه يحس براحة ، بل بلذة ومتعة ، إذ يجد عنده نفس الرحيق المصفى الذى طالما بعث النشوة فى نفوس آبائنا ، بل يجد عنده لهبا مندلعا من روح هؤلاء الآباء ، يُضْرِم فى قلوبنا اللذة الفنية إضراماً ، ويُلْهِبها إلهابا .

ومن ثَمَّ لا نغلو إذا قلنا إنه كان فى طليعة من ثبَّتوا عروبتنا فى العصر الحديث إذ احتفظ لنا فى شعره بلغتها الأصيلة وروحها الفنية ، محدثا هذا التفاعلَ الوثيق بين حاضرنا وماضينا ، وهو تفاعل بثَّه بموسيقاه وما مضى يمدُّها به من صياغتنا القديمة المونقة التى تسيطر على أعماق وجداننا . ولا أشك فى أن هذا الجانب هو الذى جعل جناح شعره ينبسط يمينا وشمالا ، حتى يضم عالمنا العربى جميعه ، فقد وجد شعراء العرب عنده فى كل قطر من أقطارهم روحهم القومية مشتعلة ، وزاد فى اشتعالها أنه مثَّل لهم فتوة أسلافهم وطوابع شيمهم من حيث الطموح والثقة بالنفس حتى فى أحلك المحن والخطوب . وليس ذلك فحسب ، فقد تقدم الصفوف يكافح الظلم والطغيان وصَلِىَ نيران هذا الكفاح ، لا يذلُّ ولا يهون .

وكأنما أُشْرِبَ البارودى موسيقانا الشعرية القديمة بكل خصائصها الصوتية والنفسية . وقد وقفنا مرارا عند احتفاظه بعناصرها البدوية المغرقة فى القدم وكيف سكب هذه العناصر فى غزله وحماسته وحنينه إلى وطنه ، كما وقفنا عند معارضاته

للقدماء ، وهى معارضات كان يبتغيها ابتغاء، لينسكب الماضى الموسيقى فى نفسه انسكابا ، وهو انسكاب لم يحجب عنا أحاسيسه ولا مشاعره ، فقد ظلت له دائمًا شخصيته وظلت له تجاربه الشعرية . ومعنى ذلك أن هذا الانسكاب لم يتحول ألبتَّة إلى جمود أو إلى ما يشبه الجمود، ولا إلى محاكاة وترقيع أو ما يشبه المحاكاة والترقيع ، وإنما هو انسكاب حى ، يقوم على التمثُّل الواعى الذى لا يُلْغى أصالة البارودى ، بل يتيح لها الفرصة كاملة لتونق وتزدهر وتؤتى ثمراً شهيًّا .

والحق أن الأصالة الحقيقية ليست هى التى ينفصل فى تضاعيفها الشاعر عن التراث الشعرى لقومه ، فإن ذلك يعنى الانفكاك من الروح الشعرية القومية ، وهو انفكاك أشد خطراً من الجمود والتقليد ، لأنه ينتهى إلى ضرب من الاختلاط والتشويش ، من شأنه أن يفصل صاحبه عن أمته ويقطع علاقته بها قطعًا . وإذا كنا لا نرتضى هذا الانفكاك فإننا لا نرتضى أيضاً التقليد المسرف لأنه يجرُّ إلى توقف التطور فى حياة الأمة الشعرية ، إنما نريد التمثل الحى الذى يعكف فيه الشاعر على ينابيع الشعر القديمة لأمته عكوفًا ينفذ فى أثنائه إلى إحاطة دقيقة بأسرار موسيقاها الشعرية وتذوقٍ مرهف لألحانها وأنغامها .

والذى لا ريب فيه أن البارودى تمثَّل موسيقى شعرنا القديم تمثلا رائعًا ، إذ مضى يتزود تزوداً خصبًا بدواوينها الممتازة ، وما زال يتزود حتى انطبعت تلك الموسيقى فى نفسه بكل خصائصها ومقوماتها مستعينًا فى ذلك بحس رقيق وذوق دقيق ، وكأنما لم يَبْقَ لهذه الموسيقى نغمة أو خاصة إلا استوعبتها نفسه وأُشْربتها روحه . وسرعان ما تحول إلى أحاسيسه ومشاعره يذيبها فى تلك الموسيقى الخالدة التى فتَنَت العرب قديما ، ولا تزال فِتْنَتُهم بها تتجدَّد من عصر إلى عصر .

ومعنى ذلك أن شعره تخلَّق فى موسيقى الشعر القديمة ، ولكن لا هذا التخلُّق الذى يَعْصب فيه الشاعر عينيه فلا يرى نفسه ولا محيطه ولا عصره ، وإنما التخلق الحى الذى يعنى الدوام والاستمرار ، فالماضى لا ينفصم من الحاضر ، بل إنه يونق ويزدهر فيه ، دون أن يقيم فواصل بين الشاعر وعلاقاته بنفسه ومجتمعه . وهذا هو معنى الأصالة الحقيقية ، وهى أصالة حققها البارودى عن طريق القراءة المتصلة للقدماء وطريق الرويَّة والتدبر والجهد الشاق والنفوذ من خلال ذلك إلى

تصوير أهوائه وعواطفه .

الروعةُ الموسيقية إذن عند البارودى تأتى من استيعابه الرائع لموسيقى شعرنا التقليدية استيعابًا جعله يحكم صياغة شعره إحكامًا بحيث لا تسمع فيها عوجا ولا انحرافًا ، كما جعله يُحْكِم أنغامه وألحانه قَصُرت أو استطالت ، بحيث لا تسمع فيها نبوًّا ولا شذوذاً ، إنما تسمع الرنين الضخم حينا وما يزال يتضخم حتى كأنك بإزاء أناشيد حربية مدوية ، وحينا تسمع النغم الشجىّ وكأنه دمع ينحدر من محاجر محب مهجور . ومرة يموج اللحن ويدوِّى كأنه الرعد القاصف ، ومرة ينخفض الصوت ويتضاءل كأنه شعاع نَحيل . وقد يزأر زئير الأسد فى عرينه أو فى محبسه ، وقد يَصْدح صَدْحَ العندليب فى الهواء الطلق أو فى قفصه .

وعلى هذا النحو تتردد موسيقى البارودى بين الرصانة الجزلة والرقة العذبة ترددا يؤثر أثراً عميقًا فى نفوسنا إذ يخاطبها بدون حجاب ، يخاطبها بنفس الأنغام التى طالما خفقت لها قلوب أسلافنا ، مُشيعا فيها من نفسه ومن وِجْدانه لهبا يذكى الجذوة الموسيقية المستكنة فى دخائلنا . وكان يعرف كيف يمثِّل حالته النفسية فى موسيقاه ، وهو تمثل جعلها تستطيل فى الحماسة وحين يستشعر أمجاده ، وكان كثير الاستشعار لهذه الأمجاد حتى فى أوقات محنته ، وكثيراً ما كانت تطوف به فى غزلياته وخمرياته . ولعل ذلك ما جعل الموسيقى الضخمة تتردد فى أشعاره ، إذ كان فى أكثر أحواله يشعر كأنه إعصار عاصف ، وظل فى منفاه كأنه الجبل الراسخ أو كأنه قوة عاتية لا تلين ولا تُقْهَرُ . وهو مع ذلك يُعْوِل أحيانًا وينوح ولكن نواح البطل الذى لا تنكسر نفسه مهما تكسرت عليها نِصالُ الزمن على النِّصال ، ومهما طال به هذا الدُّجَى الذى امتدّ رواقه سنين طوالا وهو فيه يحلم بوطنه ، والفجر لا تبتلج أضواؤه أبدا . ولعله من أجل ذلك لم يكن يذكر سرنديب فى شعره إلا ويذكر معها الدجى والجبال التى يتعثر بين صخورها ، وقد تطلع الشمس غير أن السحب تحجبها دائمًا ، وكأنما الهول يأخذه ليل نهار ، يقول :

اليوم أَصبحتُ لا سَهْمِى بذى صَرَدٍ ... إذا رميتُ ولا سيفى بقطَّاعِ [1]

---

(١) الصرد : نفوذ السهم فى الرمية .

أَبِيتُ فى قُنَّةٍ قَنْواءَ قد بلغتْ هامَ السِّماكِ وفاتته بأَبواع (١)
يستقبل المُزْنُ لِيتَيْها بوابلهِ وتَصْدِمُ الرِّيحُ جَنْبَيْها بِزَعْزاع (٢)
يظلُّ شِمْراخها يَبَساً وأَسفلُها مكلَّلاً بالنَّدى يَرْعَى به الرَّاعى (٣)
إذا البروقُ ازمهرَّتْ خِلْت ذِرْوتَها شَهماً تدرَّع من تِبْرٍ بأَدْراعِ (٤)
تكاد تلمس منها الشمسَ دانيةً وتحبس البدرَ عن سَيْرٍ وإقْلاعِ
أَظل فيها غريبَ الدار مُبْتَئِسًا نابى المضاجعِ من همٍّ وأَوجاعِ (٥)

وواضح ما تحمله الأبيات من حزن ، لم يمثّله البارودى فى تصويره للمكان الوعر الذى نزل فيه وما يحيط به من ظلمات الليل والمطر فقط بل مثّله أيضا فى ألفاظه وصياغته التى أودعها تصوير هذا المنزل المُـبعد فى السماء حتى لكأنه يَفْصله عن دنياه . والموسيقى مستطيلة كأنفاس حزنه المديدة التى لا يزال يصعِّدها من صدره . وكثيراً ما ينضم إلى هذه الاستطالة هدير كهدير البحر المائج فى الليل العاصف ، ومن خير ما يصور هذا الهدير حماسياته وتصويره لميادين القتال فى كريت والقرم والبلقان حيث تَقْرع الألفاظ الآذان قرعا وتدوِّى دويًّا لا ينقطع .

وبجانب هذه الموسيقى المستطيلة تلقانا فى الديوان موسيقى رقيقة رشيقة عذبة كأنها السلسبيل حلاوة وصفاء ، وهى تكثر فى المرحلة الأولى من حياته حين كان يعيش فى هناءة ورغد . وتظل بعد ذلك تترقرق فى شعره من حين إلى حين ، حتى فى منفاه وخاصة حين يستدير ببصره إلى وطنه ويلمع فى خياله حبه القديم على نحو ما مر بنا آنفًا فى قصيدته : (هل من فتى ينشدُ قلبى معى) وهى تسكب الشَّجَن فى النفس سكبا ،

---

(١) القنة : أعلى الجبل . قنواء : شماء باذخة . الهام : الرأس . السماك : نجم نير . أبواع : جمع باع . يصف منزله بأنه سحيق الارتفاع بعيده حتى لكأنه يصافح السماك .

(٢) المزن : السحاب الممطر . الليتان : صفحتا العنق . الوابل : المطر الغزير . الزعزاع : العاصفة .

(٣) شمراخها : أعلاها . يبس : يابس ، يريد أنه صلب لا نبات فيه إنما فيه الوعوثة . مكللا : متوجاً : الندى : المطر والقطرات المنعقدة فى الصباح فوق الأشجار والأعشاب .

(٤) ازمهرت : لمعت . شهماً هنا : شجاعاً . تدرع : لبس الدرع . التبر : الذهب .

(٥) نابى المضاجع : كناية عن القلق والسهاد والهم .

وتصبّ الحنين فى القلب صَبًّا . ويلقانا أحيانا هذا الشجن قبل المنفى ، غير أنه قلما بلغ هذا المبلغ من التعبير عن الألم الدفين .

على كل حال لم يحمل شعره الرقيق فى منفاه بهجة ولا ما يشبه البهجة ، فقد استدار ببصيرته إلى الحزن على مصيره . أما قبل المنفى وخاصة فى المرحلة الأولى من حياته فقد كان يعيش للحب واللهو والخمر ، وكانت كثيراً ما تمرّ به أوقات فرح حقيقية ، بل لعلنا لا نبعد إذا قلنا إن أوقاته جميعها كانت أوقات فرح وهناءة ، وشعره لذلك يطفح حينئذ بالجذل ، ومن ثَمَّ تكثر فيه النغمات البهيجة ، يصور بها حبه وخمره ونشوة الطبيعة من حوله ، حيث النيلُ المنساب والأغصان المتشابكة والأطيار المغردة ، وحيث الأزهار تتفتح على قبُلات الندى فى الصباح . وقد ينسكب فى هذه النغمات شىء من الشجى بسبب حبه العذرى ، ولكنها كثيراً ما تفيض بالفرح وموسيقاه الحلوة ، لأنه اللحن الحقيقى الذى كان مرسومًا على صفحات فؤاده .

ومعروف أن الموسيقى الفرحة تلائمها الأوزان القصيرة التى تَشِبُ وثبات الراقصات من الحسان ، والبارودى لا يكثر من هذه الأوزان ، على أنه يُشيع أحياناً فى أختها الطويلة عذوبة ورشاقة يؤدى بهما حركات الفرح فى نفسه وتموجاته ، أما إذا فزع إليها فإن أشعاره حينئذ تفيض بالجذل والبهجة على شاكلة قوله :

زَمْزِمِى الكأْسَ وهاتى ... واسْقِنِيهــا يامَهاتى(١)
وامْزُجيها بِرُضــابٍ ... منكِ معسولَ اللَّهاةِ(٢)
إنما الرَّاحُ مدارُ الْـ ... أُنسِ فى كل الجهاتِ

ومرت بنا خمريته التائية الطويلة وهى لحن رائع من ألحان فرحه ، ومن أعذب هذه الألحان وأرشقها قصيدته التى نظمها من مجزوء المتدارك ، وهى تجرى على هذا النمط :

---

(١) زمزمى : طهّرى ونقى . المهاة : الشمس والبقرة الوحشية ، يشبه العرب بها المرأة فى جمال عيونها.
(٢) الرضاب : الريق والعسل . اللهاة : اللحمة المشرفة على الحلق فى أقصى الفم .

امْلَإِ القَدَحْ واعْصِ مَنْ نَصحْ
وارْوِ غُلَّتى بابنة الفرَح[١]
فالفتى متى ذاقهــا انْشَرَحْ
وهْىَ إن سَرَتْ فى العليل صَحّْ
أو صَبَــا بها باخِــلٌ سَمَحْ[٢]
فاهجُــرِ الكرَى واغْدُ نَصْطَبِحْ[٣]
فالدُّجَى مضى والسَّنا لَمَحْ[٤]
والحمــامُ فى أيْكهِ صَــدَحْ

وهو لحن يعبق بأريج المرح ، وكأنه تغريد بلبل ، بعثت ورود الربيع النشوة فى قلبه . وقد امتلأت نفس شوقى إعجابًا بهذا اللحن ، فحاكاه فى قصيدته :

مــالَ واحتجَبْ وادَّعى الغَضبْ

ولم يحاكه فى تلك القصيدة فحسب ، فقد حاكاه فى كثير من قصائده ، مستهديا بأنغامه التى ترق وتعذب حتى تشبه أنفاس الأسحار وتستطيل مدوية حتى تشبه قعقعة السلاح .

والحق أن البارودى تمثَّل موسيقانا الشعرية القديمة الخالدة بكل أصولها وأوضاعها تمثلا أتاح له هذه الخبرة الفذة فى استخراج ألحانها وتشكيلها فى قصائده ومقطوعاته حسب مشاعره وأحواله الوجدانية تشكيلا يخلب العقول والقلوب . وهو حقًّا لم يغيِّر فى صُوَر الأوزان والقوافى القديمة ، إذ لم يكن هدفه التغيير للتغيير ،

---

(١) الغلة : حرارة العطش . ابنة الفرح : يريد بها الخمر .
(٢) صبا بها : مال إليها . باخل : بخيل .
(٣) الكرى : النعاس . اغد : من الغدو وهو التبكير فى الصباح . اصطبح : من الصبوح وهو شرب الخمر صباحاً .
(٤) الدجى : الظلام . السنا : الضوء . لمح : لمع .

إنما كان هدفه التأثير وأن يُزيح الرماد الذى تراكم على نيران موسيقانا الشعرية التى كانت تؤثر تأثيراً بعيداً فى حواس أسلافنا وأعصابهم وأفئدتهم ، واستطاع بمواهبه وملكاته الأصيلة أن يُعيدها مضطرمة متأجِّجَةً ، إذ نظم أشعاره من شررها المتوهج الذى يُشْعل فى صدورنا — كما أشعل فى صدور أسلافنا — اللّذةَ الشعرية الرفيعة وكلَّ ما يُطْوَى فيها من متاع للعقول والنفوس والافئدة .

خاتمة

١

خلاصة

كان عصرُ محمود سامى البارودى أولَ شىء عُنيت ببحثه فى الصحف السابقة، وقد مضيتُ أتحدث عن البعث القومى فى عهد محمد على وما أُقيم فى سبيله من معوِّقات، فإن مصر انبعثت بعد الحملة الفرنسية تريد أن تلعب على مسرح التاريخ دورًا كأدوارها القديمة. وقد راحت تدفع محمد على إلى إنشاء جيش وطنى قوى استطاع به حينًا من الزمن أن يكوِّن إمبراطوريته الضخمة، واستطاعت مصر فى أثناء ذلك أن تأخذ بأسباب نهضة علمية قوية. غير أن الأمر لم يكد يخلص لمحمد على حتى شرع يقلِّم أظفار القوى الوطنية التى التفَّت حوله. وما نصل إلى أواخر العقد الرابع من القرن الماضى حتى يأخذ نجمه فى الأفول، إذ اضطُرَّ إلى سحب جيوشه من الجزيرة العربية والشام، وأذعن خانعًا للتسوية التى فرضها مؤتمر لندن فى سنة ١٨٤٠ وبها عادت مصر ولاية عثمانية يتسلم هو وسلالته مقاليد الحكم فيها من العثمانيين.

وأخذت مصر منذ هذا التاريخ تنتكس انتكاسات مختلفة فى التعليم وفى الصناعة، وفُتحت أبوابها على مصاريعها للتجارة الأوربية، ونزلها كثير من الأجانب تجارًا وقراصنة ولصوصًا ومرابين، ومُلئت بالملاهى والمصارف والشركات الأجنبية، حتى غدت كأنها محتلة احتلالا مدنيًّا. ومُنيت فى هذه الأثناء بحكّام من البيت العلوى ضعفاء سفهاء أخذوا يبددون مدَّخراتها وثرواتها، ولم يلبث القرصان الفرنسى الكبير «دِيلِسِبْس» أن غنم من سعيد امتيازَ تأسيس شركةٍ لفتح قناة السويس تستغلها لمدة تسع وتسعين سنة، ومنحه من الحقوق والمساعداتِ ما لا يقع فى حُسْبان. وأضاف إلى ذلك بلاء آخر هو استدانته من البيوت المالية الأجنبية — دون ضرورة قومية — ما يزيد على أحد عشر مليونًا من الجنيهات.

وخلَفَ إسماعيل سعيداً ، فاستدان الملايين تلو الملايين ، حتى أفلست الخزانة المصرية ، وحتى ذلّ صاغراً للإنجليز والفرنسيين ففرضوا عليه صندوق الدين والمراقبة الثنائية ، وظل يتخبَّط حتى عَيَّن فى الوزارة وزيرين: إنجليزيًّا وفرنسيًّا ، أولهما للمالية ، وثانيهما للأشغال . وصاح المصريون فى وجهه ، واضطُرّ إلى مغادرة البلاد والخروج منها إلى غير رجعة . وتلاه توفيق ، فوضع يده فى يد حاشيته من الدُّخَلاء ، وركع على ركبتيه أمام القنصلين الإنجليزى والفرنسى . وثار الجيش والشعب بزعامة عرابى ، فقلَّد محمود سامى البارودى وزارة الحربية والبحرية ، ثم كلفه بتأليف مجلس النظار ، فألفه مُشْركًا فيه عرابى ، غير أنه وضع العراقيل فى سبيله صادراً فى ذلك عن القنصلين الإنجليزى والفرنسى ، فاستقال البارودى وظل عرابى يدير دفة الجيش . وتوالت المحن والخطوب ، فإذا أقدام الإنجليز الدَّنسة تطأ ثرى البلاد الطاهر ، ويجثم احتلالهم البغيض على صدرها . ويحاكم عرابى والبارودى وغيرهما من زعماء الثورة العرابية ويُنْفَوْنَ إلى سرنديب ، ويحاكم كثيرون . وتمضى إنجلترا — يسندها عميلها توفيق — تخنق البلاد سياسيًّا واقتصاديًّا. ومع ذلك لم تخمد فى الشعب روحه ، فقد ظل يقاوم وظل أبناؤه يصارعون الباغين المعتدين حتى ظهر فى أواخر القرن الماضى مصطفى كامل صوت مصر الضخم الذى هزَّ أركان الاحتلال هزًّا عنيفًا .

وإذا كان بعثنا السياسى والاقتصادى قد تداعى بنيانه نهائياً مع ظهور إسماعيل فإن بعثنا الفكرى والأدبى ظل ينمو ويتطور تطوراً حيًّا خصبا منذ استقدم محمد على العلماء الأوربيين للتعليم فى المدارس العليا التى أنشأها من حربية وصناعية وهندسية وطبِّيَّة ، ومنذ أرسل بعوث الشباب إلى العواصم الأوربية الكبرى . ويُعَدُّ رفاعة الطهطاوى الباعث الحقيقى لنهضتنا الفكرية منذ أوائل العقد الرابع من القرن الماضى ، فقد أنشأ مدرسة الألسن ، وخرَّج فيها طائفة من أفذاذ المترجمين أخذوا ينقلون معه إلى العربية ذخائر الفكر الغربى فى شتى العلوم والآداب . وازدهر هذا البعث الفكرى فى عصر إسماعيل ، فكثر المترجمون والمؤلفون ، ونزل بديارنا السيد جمال الدين الأفغانى ودعا إلى حركة إصلاحية واسعة فى شئون السياسة والدين ، وهبَّت الصحف المصرية تنقد إسماعيل وسياسته الطائشة . وتتطور الظروف ويحتل الإنجليز

مصر ، ويقاومهم الشعب مقاومة عنيفة يتزعمها مصطفى كامل ، ويتألق اسم الشيخ محمد عبده بدعوته إلى الإصلاح الدينى ، كما يتألق اسم قاسم أمين بدعوته إلى تحرر المرأة . وفى هذه الأثناء جميعها ينمو بعثنا الأدبى ويتطور بتأثير ما حدث بيننا وبين الغرب من علاقات أدبيه وبتأثير المطابع وما نشرته من آثار القدماء النثرية والشعرية . ومن المحقق أن تطور الشعر كان بطيئًا ، إذ مضى يتعثر تعثراً حتى أتيح له محمود سامى البارودى فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها معاصروه .

وقد وُلد البارودى فى سنة ١٨٣٩ لأسرة جركسية ، كانت تُعْنَى عناية شديدة بالثقافة العربية والإسلامية . وتُوُفِّى أبوه، وكان ضابطًا فى الجيش وعُيِّن مديراً لدنقلة ، وهو فى السابعة من عمره ، فعُنيت به أمه وأحضرتْ له المعلمين لتأديبه ، حتى إذا بلغ الثانية عشرة ألحقته بالمدرسة الحربية ، وتخرج فيها لأوائل عهد سعيد سنة ١٨٥٤ وقد تفتحت فيه موهبته الشعرية. وعُيِّن فى الجيش برتبة باشجاويش ، غير أن طموحه إلى المجد دفعه إلى مبارحة وطنه إلى الآستانة حاضرة الدولة الكبرى حيث التحق بوزارة الخارجية. وقد مضى هناك يختلف إلى المكتبات يتزوَّد منها بنفائس الشعر العربى . وكان يعرف التركية فأتقن آدابها ، وضم إلى ذلك إتقانه لآداب اللغة الفارسية . وبذلك أشبه شعراءنا العباسيين القدماء الذين كانوا ينهلون من الآداب الفارسية مايزيد شاعريتهم ثراء إلى ثراء وخصبًا إلى خصب. وتصادف أن زار إسماعيل الآستانة بعد جلوسه على أريكة مصر ، فتعرَّف عليه ، والتحق بحاشيته ، وعاد معه إلى الوطن فعُيِّن بسلاح الفرسان ، وأتيحتْ له رحلة إلى فرنسا وإنجلترا ، وأخذ يتدرّج سريعًا فى الرتب العسكرية ، ولم يلبث أن اشترك فى سنة ١٨٦٤ فى الحملة التى أرسلتها مصر إلى جزيرة كريت لمساعدة العثمانيين فى إخماد ثورة اندلعت ضدهم . وشعره حتى نهاية هذه الحرب يمتلىء حماسة وفتوة ويزخر بالبهجة وبالحب والخمر ووصف الطبيعة .

ويعود إلى مصر ويُلحقه إسماعيل ياوراً بمعيته ومعية ابنه توفيق، ويظل فى ذلك نحو سبعة أعوام وتظل له كرامته فلا يتغنى بمديح إسماعيل فى كل مناسبة شأن معاصريه من الشعراء . ومن ينعم النظر فى أشعاره حينئذ يجدها تفيض بغير قليل من الكآبة ، إذ كان يستشعر مظالم إسماعيل وسياسته الطائشة ، حتى لنراه فى سنة ١٨٦٨ يهيب بالشعب

أن يقضى عليه قضاء مبرماً. ونراه حينئذ يتجرَّع غير قليل من الألم حتى ليمكن بسهولة أن نميز بين أشعار تلك الفترة من حياته وأشعار الفترة السابقة ، فقد أخذت تغيض فى نفسه ينابيع البهجة القديمة . ورجع إلى الجيش حتى إذا أعلنت روسيا ودول البلقان الحرب على العثمانيين فى سنة ١٨٧٧ وأنجدتهم مصر بحملة عسكرية انتظم بين قوادها العظام ، وهناك أبلى فى الحرب بلاء مشكوراً . ويعود إلى وطنه فى سنة ١٨٧٨ مرفوع الرأس فيعيَّن مديراً للشرقية ثم محافظاً للعاصمة ، وكانت الكوارث أخذت تنزل بمصر ، فمن صندوق للدين إلى المراقبة الثنائية إلى الوزا ة المختلطة ، ويصيح بالشعب صيحة عاتية لينكِّل بإسماعيل ، ولكنها تذهب أدراج الرياح . وتتطور الأحداث ويخرج إسماعيل على وجهه من البلاد ويخلفه توفيق ، فيعهد — خوفاً من الشعب — إلى محمد شريف الوطنى الغيور بتأليف مجلس النظار ، فيشرك معه البارودى ناظراً (وزيراً) للمعارف والأوقاف ، ونراه يحيِّ توفيقاً بقصيدة يطالبه فيها بإصدار دستور الأمة والنهوض بجيشها : درعها الواقى ، كما يطالبه بإلغاء الظلم ونظام السُّخْرة . غير أن توفيقاً خيَّب الآمال المنعقدة عليه ، إذ تحول دمية يلعب بها القنصلان الإنجليزى والفرنسى ويعبثان . فاستقال محمد شريف ، وشكَّل توفيق مجلس نظار برياسته ، ثم عاد فأسند رياسته إلى رياض ، واشترك البارودى فى المجلسين جميعاً ناظراً للأوقاف ، وقد رضى بهذا الاشتراك ليكون رقيباً على المجلس للجمعية السرية الوطنية التى كان منتظماً فى سلكها .

وكان رياض قد أشرك معه فى مجلس النظار عثمان رفقى الشركسى ناظراً للحربية والبحرية ، فاضطهد ضباطَ الجيش الوطنيين وآثر بالرتب العسكرية الرفيعة أبناء جنسه ، فتعاهد نفر من صفوة الضباط المصريين على أن يقاوموه حتى الموت . واضطُرَّ توفيق إلى إقالته ، وضمّ وزارته إلى البارودى ، ولكنه عاد فأقاله . وتفاقمت الأمور ، فثار الجيش بزعامة عرابى ثورته المشهورة فى سبتمبر سنة ١٨٨١ ورضخ توفيق للمطالب الوطنية وكلف محمد شريف بتأليف مجلس النظار ، فأشرك معه البارودى ناظراً للحربية والبحرية ، وحاول أن يُصدر دستوراً للأمة على أسس وطنية وطيدة ، فاعترضت الحكومتان الإنجليزية والفرنسية مما أدى إلى استقالته . وعهد توفيق إلى البارودى بتأليف مجلس النظار الجديد ، فأشرك معه عرابى ناظراً

للحربية والبحرية ، وأعلن دستور الأمة ، غير أنه لم يكد يمضى فى تصريف الأمور حتى أخذ توفيق يحوك له المؤامرات ويضع فى طريقة العقبات مستعيناً بالفرنسيين الإنجليز الذين جاءوه إلى الإسكندرية ببوارجهم. وقدّموا جميعا للبارودى إنذاراً شديد واللهجة باعتزال الحكم، ورَمَى به عرض الحائط ،ولكن توفيقًا أعلن قبوله راضيًا . واعتزل البارودى الحكم وتطورت الأحداث ، فنزل الإنجليز مصر ليحموا توفيقًا صنيعتهم ، ودافع الجيش دفاعًا مجيداً ، أسهم فيه البارودى ، وسُجن وحوكم ،ونُفِى نفيًا مؤبداً إلى سرنديب ، وأشعارُه تفيض بحوادث تلك الفترة وتسجّلها تسجيلا دقيقًا . وقد ظل فى سرنديب سبعة عشر عامًا كالطّوْد الأشمّ لا يهن ولا يضعف ، ومضى يتغنى بأمجاده ومواقفه السياسية وحنينه إلى أهله ووطنه ، باكيا زوجه ومن مات من أصدقائه . ويقترن بفتاة زميله فى الثورة يعقوب سامى ، ويرفع بصره إلى الملكوت الأعلى فينظم فى الزهد ومديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وهو لا ينسى وطنه ولا ذكرياته المفرحة والمحزنة ، وتُرَدُّ إليه حريته فى سنة ١٩٠٠ فيعود إلى فردوسه ، ويعنى بإعداد ديوانه ومنتخباته ، غير أنه سرعان ما يلبّى داعى ربه فى ديسمبر سنة ١٩٠٤ مخلّفًا وراءه تراثه الشعرى الخالد .

وقد تعاونت أسباب مختلفة فى إذكاء شاعريته ، إذ أتيحت له موهبة شعرية فذة ، وورث عن آبائه الشركس حدة فى المزاج وشغفًا بحياة الفروسية، ونَمَّى ذلك فى نفسه انتظامه فى المدرسة الحربية ثم فى سلاح الفرسان ، ثم ما كان من اشتراكه فى الحروب بكريت والقرم والبلقان . وغذّاه عكوفه على الشعر القديم بمثالية الفروسية العربية المتقدة ، بحيث غدا مثالا للفارس العربى الأصيل . وأفاد من الآداب التركية والفارسية ما أثّر فى عقله وخياله . وانضم إلى ذلك تأثره العميق ببيئته ، لا بمشاهدها الطبيعية فحسب ، بل أيضا بكل ما يتصل بها من تاريخ وأمجاد وكل ما يجرى فيها من أحداث .

وعلى هذا النحو اشتركت عناصر مختلفة فى تكوين شاعرية البارودى ، وأُلهم منذ فاتحة حياته أن يكوِّن سليقته العربية تكوينًا سليما، فإذا هو لا يتعلم النحو ولا العروض ولا البديع ، إنما يُكِبُّ على دواوين الشعراء القدماء البارعين ، يقرأ ويتمثل ، ثم يعانى الشعر ويزاوله ، وبذلك تخلص من القيود الثقيلة التى كان

يحجل فيها الشعراء من حوله ، وانطلق يرفرف فى جو الشعر الفسيح ، ينزل فيه حيث شاء هادراً أو مغرداً . وصور ذلك فى مقدمته البديعة لديوانه إذ ذكر أن شعره وليد الطبع المتدفق لا الصناعة المتكلفة ، كما ذكر وظيفته الاجتماعية فى تربية الأمة ، وهو جانب جعله يخلطه بظروف مجتمعة ومشاعره القومية . ويتحدث عن بواكير شعره وتعبيره فيها عن أحاسيسه ، فالشعر لا يتخذ زلفى للحكام ، إنما هو تعبير صادق عن مشاعر صاحبه . وهو شعور لم يزايله طوال حياته ، وقد رد به إلى الشاعر الحديث حريته وكرامته ، كما رد شعره من أبواب الأمراء والسادة إلى تصوير ذات نفسه وذات مجتمعه . وكان من أول الأنغام التى لحنها على قيثارته نغم الحماسة ، وأضرم اشتراكُه فى الحروب هذا النغم ، وظل مضطرماً فى خبايا صدره حتى فى منفاه ، إذ صَمد للمحنة صموداً رائعاً . ويشتبك بهذا النغم حبه وخمره ، وهو فى حبه يصور غراماً ملتاعا ووجداً ملتهباً ظل يشتعل فى قلبه حتى أنفاسه الأخيرة ، بينما يصور فى خمره بهجة حقيقية ، وكثيراً ما يضم إليها تصوير الربيع برياضه والصبح بأضوائه . وله روائع فى وصف الطير والريف وكل ما يقع تحت بصره من مشاهد كمشهد الحروب أو مشهد الهرمين ، إذ كانت له بصيرة نافذة جعلته يتقن وصف ما يراه من شخوص وغير شخوص . ولعل ذلك ما جعله يتقن الهجاء ، وهو يتقن أيضاً الشكوى من الزمان ومن الناس .

وأخذ منذ سنة ١٨٦٨ يتصل بحياة قومه ، فلم يعد خالصاً لأهوائه ومشاعره الشخصية ، إذ أحس فى عمق الكوارثَ التى يُنْزِلها إسماعيل بالشعب وما يذيقه من عسف وظلم ، فمضى يتغنى بالثورة مهيباً بالشعب أن يثور على ظالمه وينتقم منه لنفسه . واشتد اتصاله بالعناصر الوطنية ، واشترك فى الوزارة وصَلِىَ نيرانها ، ومضى يرسل زفراته وزفرات الشعب متأججة . وتطورت الظروف والأحداث ونُفِى إلى سرنديب ، فشد قيثارته إلى صدره ، وأخذ يتغنى عليها غناء حزيناً مصوراً حنينه إلى أهله ووطنه . وأخذت الأنباء تتوالى عليه فى المنفى بموت نفر من أصدقائه وموت زوجه قرة عينه ، فأن وبكى بكاء مراً . وأخذ يكثر من شعر الزهد ومن مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ، وميميته فيه من روائعه البديعة .

وكان البارودى يُعْنَى بصقل شعره وتنقيحه ، حتى يحقق المثل الذى تصبو

إليه نفسه ، وقد عاد بأخرة من حياته ينظر فيما نشره منه ، ويتناوله بالتعديل والحذف والإضافة ، مبتغيًا الكمال لعمله ، ومن أروع الأشياء حقاً ما صنعه بقصيدته الرائية « تلاهيت إلا ما يجنّ ضمير » فإنه أعاد نسيجها إعادة تدل على دقة شعوره وصفاء حسه ودقة ذوقه .

وقد مضى فى شعره يتمثل العناصر الشعرية القديمة تمثلا بعث روحنا العربية الأصيلة ، فإذا شعره يضطرم بها اضطرامًا ، يضطرم بكل عناصرها البدوية وما أصاب هذه العناصر من قوة الرمز عن المعانى النفسية عند العباسيين ، ومن ثَمّ عُدّ عمله بعثًا جديداً ، وهو بعث احتفظ فيه لنا بشخصيتنا العربية بكل مقوماتها ، ومن أجله مضى يعارض روائع القدماء ، حتى يحوّل لنفسه الينابيع الموسيقية التى بهرت — ولا تزال تبهر — العرب فى كل مكان . واستطاع أن ينفذ من خلال هذه الينابيع إلى موسيقاه الصافية ، كما استطاع أن يخلط بين محيطه ومحيط القدماء خلطًا يستأثر بقلوبنا استئثاراً ، فالحاضر والماضى يتزاوجان ، والماضى يزدهر فى الحاضر ازدهاراً رائعًا .

وبجانب العناصر الشعرية القديمة تبرز عناصر شعرية جديدة مختلفة ، فقد تمثّل الآداب الفارسية تمثلا جعله يتأثر من بعض الوجوه فى حبه وخمره بروح حافظ الشيرازى والخيام وأضرابهما من شعراء الفرس . وربما كان أثر الآداب التركية أضعف من أثر الآداب الفارسية ، غير أنها تتضح فى مبالغاته المغرقة فى الخيال . وكان دائم الاستمداد من مخترعات عصره ، وهو أول من نظم فى آثارنا الفرعونية ، وقد حرص على تمثيل البيئات التى نزل بها ، وافتتح بقوة باب الشعر السياسى والوطنى ، وخلّف فى الشعر الإسلامى ملحمته الميمية التى نظم فيها السيرة النبوية الزكية .

والبارودى يُعَدّ بحق حامل لواء الشعر العربى الحديث ، فقد خلّصه من أساليبه الركيكة المبتذلة وقيوده البديعية وغير البديعية وأغراضه الضيقة التى كانت تقصره على الزُّلْفَى والتملق ، ونفخ فيه من روحه وروح قومه وعصره وبيئته ما ردّ إليه الحياة ، بل نفخ فيه أيضًا روح العروبة القديم ، فإذا الحاضر يتصل بالماضى اتصالا خصبًا حيًّا ، وإذا الماضى ينبعث من جديد بعثًا تنمو فيه شخصيتنا الشعرية نموًّا رائعًا . وعَنَت الوجوه لصنيعه فى جميع الأقطار العربية ، فإذا مدرسة كبيرة

تنشأ فى ظل شعره هى مدرسة البعث أومدرسة النهضة ، وفى مقدمتها حواريُّوه بمصر : إسماعيل صبرى وحافظ وشوقى وخليل مطران . ولا يُظِلُّ لواؤه هذه المدرسة وحدها ، بل يُظِلُّ أيضا جميع المدارس التجديدية التى تلته فى القرن العشرين ، إذ لولاه ما استأنف شعرنا العربى الحديث هذه الحياة الخصبة المنوعة التى يعيشها منذ أوائل هذا القرن .

ومن يرى كثرة استخدامه للعناصر التقليدية فى أشعاره يتبادر إليه أنه كان يرتفع عن واقعه ومحيطه ، غير أن من ينعم النظر يعرف تواً أن هذه العناصر إنما كانت تُسْتَخْدَمُ رمزاً عن أحاسيسه ومشاعره، وأنها لم تَعُقْ تعبيره عن هذه المشاعر والأحاسيس، بل لقد أتاحت لها أن تتضرم تضرماً وتتوهج توهجاً . ولا نغلو إذا قلنا إنه ليس هناك جانب فى حياة البارودى إلا مثلته أشعاره تمثيلا صادقاً أميناً ، فحروبه وحماسته وحبه وخمره وأحاسيسه بجمال الطبيعة فى الربيع والريف وأحداث قومه السياسية وألوان مشاركته فيها وفى خطوبها وآلامه فى المنفى وتوجهه إلى الملكوت الأعلى، كل ذلك مصور تصويراً دقيقاً فى شعره ، إذ كان لا ينظم إلا ما يحسه ، ومن ثَمَّ كان كثير من قصائده تجارب شعرية كاملة ، تجارب عاشها وسجلها فى دقة وفى صدق وإخلاص .

ومن أهم ما يميزه ملكته الخيالية ، وهى تَمَثُّلُ بوضوح فى قدرته البارعة على تصوير المشاهد الحسية فى الطبيعة الحية والبيئات المختلفة والميادين الحربية ومجالس الأنس واللهو ، كما تمثل فى وصفه الدقيق للمشاهد النفسية . وقد عاش فى المنفى مشهداً نفسياً رهيباً أخذت نفسه فيه تمتلىء بالأوصاب والآلام لغُرْبته وفراقه لأهله ووطنه ، ونراه يقطِّر هذا المشهد فى حنين شجى بثَّ فيه لوعته ولواعجه التى يتلظى بها فؤاده . وقد مضى ينوِّع فى تصوير هذا الحنين صوراً كثيرة، فتارة يجسِّم غربته ووحشته ، وتارة ثانية يتغنى بالوطن غناء عشاق العرب القدماء بديار معشوقاتهم ، وتارة ثالثة يبكى الشباب وذكرياته البهيجة ، وتارة رابعة يبكى حبه القديم ، وتارة خامسة يبكى فلذات كبده ، وتارة سادسة يبكى من يموت من أصدقائه أو يبكى زوجه قرة عينه . وليس فى العربية من يشق غباره فى تصوير هذا الحنين إلى وطنه الذى اعتصره من قلبه والذى يستحوذ على كيان سامعيه بروعته .

وبجانب ذلك تروع موسيقاه قارئه روعة شديدة باستوائها وجمال ألحانها التي تملأ القلب والنفس ، والتي لا تقلُّ جمالا وروعة عن ألحان الأفذاذ من شعرائنا القدماء . وهى تستطيل غالبًا ، فتحمل سطوته وحماسته فى رنين ضخم ، كما تحمل حزنه وحنينه فى أنفاس مديدة . وقد ترق وتعذب وترشق حتى تصبح أنغامًا حلوة تفيض با لجذل والبهجة .

٢

تذييل

ترك البارودى بجانب ديوانه ومختاراته من الشعر القديم كتاباً نثريًّا سماه « قيد الأوابد » جمع فيه بعض الرسائل والخواطر السانحة . ولم يُنْشَرْ هذا الكتاب حتى الآن ، مع ما يحمل من صورة حياته وجنَبَاتها المتنوعة ، إذ كان يقتطع دائمًا ما يكتبه من أحداثها وظروفها المختلفة . وقد مرت بنا فى الفصل الثالث فقر من مقدمته لديوانه ، وهى تصوِّر مدى ما كان يبثّه فى نثره من عناية أدبية ، فهو يُعْنَى باختيار كلماته وبالسجع ، ويتأنق تأنقًا شديداً ، لا يُرْسل فيه نفسه على سجيتها ، بل ما يزال يلائم بين الكلمة والكلمة ولا يزال يطلب التناسق الشديد فى صِيغه ، يسنده فى ذلك حسه الدقيق وشعوره المرهف بكلمات اللغة الجزلة الرصينة والأخرى الرقيقة العذبة . وكأنه فى نثره شاعر فهو يطلب إرضاء الأذن ، ولذلك يلتزم السجع ، ويُحكمه إحكامًا دقيقًا ، وما يزال يطلب الكمال الفنى حتى يروع سامعيه ، ومن ثَمَّ كان نثره قريبًا من الشعر وكأنه لا يسطِّر دائمًا ولا يكتب إلا شعراً يأسر به القلوب ويخلب الألباب . وقد ساق الأستاذان على الجارم ومحمد شفيق معروف فى مطلع نشرتهما لديوانه نموذجًا من خطِّه يصف فيه طريقه إلى المنفى وما عاناه من مخاوف البَحْر ومن لواعج الغُرْبة والحنين إلى وطنه حين نزل بسرنديب ، وكيف مضى يتجرع غصص الآلام والثُّكل محتملا أهوالا ثقالا جعلت العلة تسعى إليه ، فيدعوه طبيبه إلى ترك « كولومبو » والنزول ببعض المرتفعات

الجبلية الناضرة ، فينزل «كندى» ، وينعم بمشاهدها الجميلة، غير أن أوصاب حنينه إلى وطنه لا تزال نيرانها تشتعل فى صدره . وينقل طرفه من الأرض إلى السماء ، ويتوسل إلى ربه أن يهبه الصبر على محنته وأن يعصمه من الجزع والفزع ، ويأخذ فى ترتيل بعض الأدعية وفى نظم بعض الأشعار الزاهدة مفكراً فى ملكوت السموات والأرض . وكأنما هذا النموذج الخطىّ يلخِّص حياة البارودى منذ خروجه من وطنه إلى المنفى ومقامه فيه حتى أوبته، ولذلك رأيت أن أُذيِّل به هذه الدراسة ، لأنه يصوِّر مرحلة مهمة فى حياته وشعره وما كان يطوف به من خواطر وأحاسيس ومشاعر ، وهو يجرى على هذا النمط :

« إنى لما أفضتْ بى غَوائل الزمن[1] ، إلى مفارقة الأهل والوطن ، وحقَّتْ كلمة الوداع ، وأنْصَتَ كل مجيب وداع ، سارتْ بأشباحنا الفُلْك ، بتقدير مَنْ له المُلْك. فلما توسطنا لُجَّة اليَمّ[2] وغَشِيتنا ضبابة الهَمّ ، أخذ البحر يَهْدِر ويموج ، والريح تعصف وتروج[3] ، والدَّجْنُ[4] يُبْرِق ويُرْعِد ، والموت يقرب ويبْعُدُ ، والفُلْك بين صعود وهبوط ، والناس بين رجاء وقنوط ، فشَخَصت[5] الأبصار ، وغابت الأنصار ، وأقبل الفزع ، واستولى الجزع ، وشغلت الدموعُ المحاجر ، وبلغت القلوب الحناجر[6] . هنالك دعا ربَّهم الغافلون ، وكفَّ أذيالهم الرافلون[7] ، فلا ترى إلا ناكسَ الطَّرْف ، لا يَنْبِس بحرْف ، كأنما أظلَّتهم الرَّجْفة[8] ، أو غشيتهم الوَجْفة[9] ، فهم لفرط الحيرة خمود (تحسبهم أَيقاظاً وهم رقود) فلم يزل يتخبَّطنا اليَمّ ، ويأخذ بأكظامنا[10] الغَمّ ، حتى كادت الأنفس تَزْهَق ، وأظفار المنية ترْهَقُ ، ونحن فى وعاء ، لا نملك غير الدعاء ،

---

(١) أفضت بى : خلصت إلىّ . غوائل الزمن : محنه وخطوبه .

(٢) اليم : البحر . (٣) تروج : تضطرب .

(٤) الدجن : السحاب الممطر . (٥) شخصت : نظرت لا تطرف .

(٦) بلغت القلوب الحناجر : كناية عن شدة الفزع .

(٧) كفت أذيالهم الرافلون : كناية عن التضاؤل ، والرافل : من يجر ثوبه خيلاء وتيهاً .

(٨) الرجفة : رجفة يوم القيامة . (٩) الوجفة : الهلع .

(١٠) أكظام : جمع كظم وهو ضيق النفس بفتح الفاء ، وأصله من كظم الغيظ أى حبسه .

ولبثنا على ذلك ثلاثا ، لا نجد فيها غياثا ، وكيف لنا بالخلاص ، ولات حين مناص[١] . فبعد لأْى[٢] ما سكنتْ فَوْرةالريح ، وهدأتْ ثورةُ ابن بَريح[٣] وتجلَّت بنورها السماء ، واصطلح الماء والهواء ، فقرَّت الأنفس فى الصدور ، وتنفَّس كل مصدور[٤] ، ولم يَبْق إلا سَوْقُ الحديث ، من قديم وحديث ، والفُلْك يَمْخَرُ البحر بجؤْجؤه[٥] ، ونحن من الشهر فى دُؤْدُؤه[٦] ، حتى انتهى بنا الدَّبيب ، ولاحتْ لأعيننا سرنديب :

منازلُ لم تألفْ بها النَّفْسُ مَألفاً ... على أنَّ فيها كلَّ ما تَشْتهى النَّفْسُ
ولا عيبَ فيها غيرَ أنْ ليس لى بها ... أَنيسٌ وفَقْدُ الخِلِّ فى غُرْبَةٍ حَبْسُ
وكيف يطيب العيشُ فى ظلِّ بلدة ... خَلاءٍ من الأُلاَّف ليس بها أُنْسُ

فدخلتها مشبوبَ[٧] الأنين ، على الأهل والبنين ، لا أستطيع لما عرانى دفعاً ، ولا أملك لنفسى ضرًّا ولا نفعاً ، وما ظنُّك بمن غاب عنه السَّمير ، والتاع بالفُرْقة منه الضمير ، فهو بين هموم ناصبة[٨] ، وأحزان واصبة[٩] ، وأشجان يهلك لها الصبر ، ومرارة يحلو عندها الصَّبر[١٠] ، إن نطق فبصوت لا يُدْركه السمع ، أو نظر فبعين قد ملأها الدمع :

غريبٌ تخطَّاه الأُساةُ فما له ... سوى عبَراتِ المُقْلتين طبيبُ[١١]
وما أَسفى أَنِّى غريبٌ عن الحِمى ... ولكننى بين الأَنام غريبُ

فالتفتُّ يمينًا ، فلم أُصِبْ مُعيناً ، وانعطفتُ شمالا ، فلم أجدْ ثمالا[١٢] ، فدارتْ بجثمانى الأرض ، واشْتبه علىَّ الطول والعرض ، فبِتُّ وحيداً ، لا أجد مَحيداً[١٣] ، وكانت الليلة شاتية ، والريح صَرْصَراً[١٤] عاتية ، والسماء باسرة كاسفة ، [١٥]

---

(١) مناص : ملجأ . (٢) لأى : مشقة .
(٣) ابن بريح : الغراب ، والعرب تتشاءم بصوته . وهدأت ثورته : لم يعد يقوم بنعيبه وصياحه .
(٤) المصدور : المريض بذات الرئة . (٥) الجؤجؤ : الصدر .
(٦) دؤدء : آخر . (٧) مشبوب : مضطرم .
(٨) ناصبة : متعبة . (٩) واصبة : مؤلمة .
(١٠) الصبر هنا : المر . (١١) الأساة : الأطباء .
(١٢) الثمال : من يعوَّل عليه . (١٣) محيداً : مفراً .
(١٤) صرصرا : شديدة الصوت . (١٥) باسرة : عابسة. كاسفة : شديدة العبوس .

(ليس لها من دون الله كاشفة) قد كلَح وجهها فاكفهر ، ولمح برقها فازمهر[١] ، واصطكّ[٢] ركامها فانهال ، وصعق رعدها فهال[٣] ، لو كابدها النابغة لما شعر ، ولو سلكها سُلَيْك لاقشعر[٤] ، فلم أزل أمارس هولها حتى ترّ[٥] ، وأرقب فجرها حتى افترّ ، فلما رقّت أنفاس النسيم ، وحسر[٦] الصبح عن محيّاه الوسيم ، وتنغّم العصفور فى سماوة عذباته[٧] ، وتبغّم اليعفور[٨] فى مسارح شذباته[٩] صحتُ بغلامى كافور ، فأقبل يرف كالصيفور[١٠] ، يكاد يخرج من جلدته ، ويزفن كأبناء جلدته[١١] ، فقلت له : ما هذا الطرب ، وقد أودى الأرب[١٢] ، فقال : انظر يا مولاى إلى السماء ، والنبت والماء ، تجد منظراً وسيما ، ومسرحاً قسيما[١٣] ، أزهار ترف ، وغدران تشف ، ومربع يفتن العقول برُوائه[١٤] ، ونسيم يشفى الأسقام بدوائه ، فقم لعلك تستريح ، فقد سكن القطر والريح ، فلم يضحك لقوله سِنى ، وعلمت أنه ليس منى ، وأين يذهب اللهو بقلب قد عفّى رَسْمه[١٥] ، ولم يبق فى الشغاف إلا وَسْمه[١٦] ؟ بل كيف يطرب الغريب أو يخف إلى الصبوة الحريب[١٧] ؟ هيهات ! ما كل شامة خالاً[١٨] ، ولا كل حلقة خلخالا ، وأين النضار من الصفر[١٩] ، والجنة من التلال العفر[٢٠] ؟ تالله ما بعد الوطن دار ، ولا فى غير الكعبة مدار ، ولكن من لم يجد حراكاً[٢١] سكن ، ومن

---

(١) لمح : لمع . ازمهر : توقد .
(٢) اصطك : تضارب واحتك .
(٣) صعق الرعد : أرعد بقوة وشدة . هال : من الهول .
(٤) النابغة هو النابغة الذبيانى الشاعر الجاهلى المشهور ، وسليك أحد العدائين المذكورين فى الجاهلية .
(٥) تر : انقطع .
(٦) حسر : كشف .
(٧) العذبات : الغصون .
(٨) تبغم : صاح . اليعفور : الظبى .
(٩) الشذبات : الكلأ وقطع الشجر .
(١٠) الصيفور : طائر .
(١١) يزفن : يرقص . أبناء جلدته : أبناء جنسه .
(١٢) أودى : هلك . الأرب : الأمل .
(١٣) قسيما : وسيما .
(١٤) روائه : حسن منظره وبهائه .
(١٥) عفا رسمه : امحى أثره ، كناية عن كثرة همومه .
(١٦) وسمه : علامته .
(١٧) الحريب : المسلوب ماله وأهله .
(١٨) الشامة : كل علامة يخالف لونها لون البدن . الخال : الشامة الجميلة فى الوجه . والمثل واضح .
(١٩) النضار : الذهب الخالص . الصفر : النحاس .
(٢٠) العفر : الزاخرة بالعفار والتراب .
(٢١) حراكا : حركة .

أعجزته الحيلة ركن[١]، وما كانت لتعدم نفسى جلَداً ، ولكن ثُكلٌ أرأمها[٢] ولداً ، فلبثتُ شهرين ، أطول من دهرين ، حتى مسَّنى العلَّة ، وأخطأتنى التَّعلَّة[٣] فدعانى الطبيب إلى ترك الحاضرة[٤] ، والتوقُّل[٥] فى بعض الهضاب الناضرة ، فعقدت بعد التوكل بَنْدى[٦] ، على المسير إلى « كندى » . فلما حللت بواديها ، وسرت فى بواديها ، تلاهيت عما أجده من الحُرْقة ، وأتجرَّعه من مرارة الفُرْقة :

رَعْياً لها من بلدةٍ لو أنَّ لى ... فيها أخاً يَرْعى ذِمامَ إخائى
ضنَّتْ بها نفسى كما سمحت بها ... فانظرْ لقربِ ضَنانتى وسخائى
ومن العجائب أننى من غُرْبتى ... ونعيمها فى شدَّةٍ ورَخاءِ

فلما اشتدَّت أوصالى ، وحان من العلة فِصالى ، نَهَدْتُ[٧] ذات يوم ، غِبَّ زِيال[٨] النوم ، إلى بعض هاتيك الوَدائق[٩] ، لأتنسَّم أنفاس الحدائق ، فإذا أيْكَةٌ مُغِنَّة[١٠] ، وأطيار مُرِنَّة ، ودَوْحات تكاد تمسّ السماء ، وتصرف عن أدراجه العَماء[١١] ، والنسيم يتدرَّج ، والعبير يتأرَّج ، والطير بين رَنيم وصَفير ، والريح بين شَهيق وزَفير :

أرضٌ أدار بها النَّدَى أقداحَهُ ... بيدِ النسيم فغُصْنُها مخمورُ
يترنَّمُ الشَّحْرورُ فى عَذَباتها ... ويقيلُ فى أثلاتها اليعْفُورُ[١٢]

---

(١) ركن : سكن .

(٢) الثكل : فقد الحبيب أو الولد . أرأمها ولدا : جعلها تعطف وتحنّ إلى ولدها يشير إلى فقده لزوجه

(٣) التعلة : ما يتعلل به الإنسان ليشغله لهواً أو غير لهو .

(٤) يريد بالحاضرة كولومبو التى أقام بها حتى سنة ١٨٩٠ .

(٥) التوقل : الصعود والسير فى المرتفعات . (٦) البند : اللواء ، استعاره للعزم .

(٧) نهدت : نهضت . (٨) غب : عقب . زيال : فراق .

(٩) الودائق : جمع وديقة ، وهى الموضع فيه عشب وكلأ و بقل .

(١٠) الأيكة : الشجر الملتف . مغنة : غناء : كثيرة الأشجار مخصبة .

(١١) العماء : السحاب الكثيف .

(١٢) الشحرور طائر كالعصفور حسن الصوت. يقيل : يمضى وقت القيلولة. الأثلات : شجر .

خَطَر الغمامُ بها فمَسْحَبُ ذَيْلهِ في كل وادٍ جدولٌ مَسْجورُ[١]
فإذا نظرتَ ففى السماءِ غمامــةٌ تَدِقُ الجُمانَ وفى الفضاءِ غدير[٢]
وإذا أصختَ فللبلابل نَغمَةٌ تُشْجِى الخلىَّ وللحمام هَدِير
وخمائلٍ أَظلالهنَّ لفيفةٌ ونسائم أَنفاسهن عَبير[٣]
فالقَطْرُ دُرٌّ والجداولُ فضَّةٌ والزَّهر تِبْرٌ والنباتُ حرير
فاحلُلْ بها عُقَدَ النَّسيب ولا تخَفْ إثماً فربُّكَ للذنوب غفورُ

فلم أزل أتنقل من نَجْد إلى وهْد ، وأتوقَّل من صَدْر إلى نَهْد ، حتى أدَّانى المسير إلى رَبْوةٍ ، تدعو الحليم إلى الصَّبْوة ، فاشرأبَّت بى إلى عَيْن[٤] ، أشد صفاء من العَيْن ، قد انفجرت بسلْسال[٥] كلسان الصباح ، أو كسنان[٦] المصباح ، فى بركة تُزْرى بالهالة[٧] عند استوائها ، وتزهو على الوَذيلة[٨] بحسن رُوائها ، قد افترَّتْ عن ثَغْر حَصْبائها ، وتكسَّرت فى مهبِّ أصْبائها[٩] ، وأحاطتْ بها أفنانُ الشجر ، إحاطة الأهداب بالبصر ، وانثعبَتْ[١٠] منها جداول كذَوْب اللُّجَيْن[١١] ، تتلوَّى فى جَرْيتها تلوِّى الأيْن[١٢] ، فكأنها مناصل جَرَّدتها الكُماة[١٣] ، أو قِسِيٌّ وتَّرتها للنَّزْع الرُّماة[١٤] ، فهى تَجْرى بين غَيْضَة[١٥] ملتفَّة ، وأشجار مصطفَّة ، إذا لاعبتْها أنفاس الشَّمال[١٦] ، مالت إلى اليمين والشمال ، وإن عبثتْ بها رِيحُ الجَنوب ، كادت أن تَمَس الأرض

---

(١) مسجور : مملوء .
(٢) تدق : من الودق وهو المطر . الجمان : اللؤلؤ .
(٣) لفيفة : يلتف بعضها فى بعض .
(٤) العين هنا : مسيل الماء .
(٥) السلسال : الماء العذب المتحدر .
(٦) سنان هنا : ضوء على الاستعارة .
(٧) الهالة : دارة القمر .
(٨) الوذيلة : المرآة .
(٩) أصباء : جمع صبا وهى ريح شرقية لينة .
(١٠) انثعب : سال .
(١١) اللجين : الفضة .
(١٢) الأين : الحية .
(١٣) مناصل : سيوف . جردتها : شهرتها وسلَّتها . الكماة : الشجعان .
(١٤) وترتها للنزع : أعدت أوتارها لرمى السهام .
(١٥) الغيضة : مجتمع الشجر .
(١٦) الشمال : الريح الشمالية.

بالجنُوب(١) ، بَيْد(٢) أنى لم أجد فى تلك المناظر ، مَسْلاةً للقلب والناظر ، ولا فى أغاريد البلابل ، ما يشفى لوعة البلابل(٣) ، ولا ألهتنى ذات الطَّوْق(٤) ، عما أجده من التَّوْق(٥) ، ولا أنستنى نسماتُ الأصائل ، ما انقطع من حُرمات الوصائل(٦) ، بل حسبتُ أن قطرات المُزْن(٧) ، دموعٌ أسالتْها زفرات الحزن ، وتوهمت أن كل نُوَّارة(٨) ، نحلةٌ فى الرَّوْاء سَوَّارة(٩) ، وخُيِّل إلىَّ أن حمرة الجُلّنار(١٠) جَمْرة ساطعة من النار ، وظننت الأغصان رماحاً تَخْطِر(١١) ، أو صِفاحاً(١٢) تشدخ الهام وتَشْطر ، ورأيت من الجداول أساود(١٣) تَنَهْنَش ، ومن الأزهار عيوناً تَبْهَش(١٤) ، فكلما تلفتُّ ضِقْتُ ، فتكفَّتُّ(١٥) ، فقعدت ناحية ، فى تلك الناصية(١٦) ، ثم رفعت طرفى إلى السماء ، ودعوت بهذه الأسماء : اللهم يا هادىَ الضُّلاَّل فى الليل المدلهمّ(١٧) ، وناصر الهُلاَّك فى غَمْرَة اليوم المُسْلهمّ(١٨) ، ويا جابر العَثَرات ، وكاشفَ الحسرات ، ألهمنى بفضلك صَبْراً يعصمنى من الجزع ، وألبِسْنى جِلْباب أمْن يقينى صَوْلَة الفزع ، وقِنِى بلطفك شرَّ نفسى ، واجعل يومى خيراً من أمسى ، وصُنْ بإحسانك ديباجتى ، ولا تجعل إلا إليك حاجتى ، فقد أنَخْتُ(١٩) ببابك مطيَّة الرجاء ، وتمسكت من حمايتك بأطناب(٢٠) الالتجاء ، فلا تصرفنى من دعائك خائباً ، فقد جئتك من ذنوبى تائبا ، ثم قَبَعْتُ قَبْعة المَقْرور(٢١) ، ونَفَثْت نفثة المَحْرور(٢٢) ،

---

(١) الجنوب : جمع جنب .
(٢) بيد : غير .
(٣) البلابل : شجون النفس وآلامها .
(٤) ذات الطوق : الحمامة .
(٥) التوق : الشوق .
(٦) الوصائل : الصلات .
(٧) المزن : السحاب الممطر ، والمطر .
(٨) نوارة : زهرة .
(٩) سوارة : شديدة الصولة سريعة الوثوب .
(١٠) الجلنار : زهر الرمان .
(١١) تخطر : تهتز للضراب .
(١٢) صفاحا : سيوفا .
(١٣) أساود : جمع أسود وهو الثعبان .
(١٤) تبهش : تتهيأ للبكاء .
(١٥) تكفت : شمرت .
(١٦) الناصية : أعلى الوادى .
(١٧) المدلهم : الداجى شديد الظلام .
(١٨) المسلهم : الأغبر المتغير لونه .
(١٩) أناخ المطية : أبركها .
(٢٠) أطناب : أسباب ، وأصله من أطناب الخيمة وهى الحبال التى تشد بها إلى الأوتاد .
(٢١) قبع : انكمش . المقرور : الذى يحس بشدة البرد .
(٢٢) نفثت : نفخت . المحرور : من أصابه الحر الشديد .

وأخذت أقلّبُ الآراء ، وأسأل زَنْدى الإيراء (١) ، حتى فاءت (٢) إلىّ نفسى ، وراجعنى بعد َلأْىٍ حَدْسِى (٣) ، وعلمت أن لكل محنة روعة ، ولكل مصيبة لوعة ، وأن الإنسان،رهن الحِدْثان(٤) ، ورأيت أن الصبر على الضُّرّ ، أجدر بشيمة الُحرّ . وأىّ امرىء عاهده الدهر ولم يغدر ، أو صفا له ثم لم يكدر ؟ وكيف لا ينقلب الحال والزمان قُلَّب ، أم كيف تصدق َمخيلته وهى خُلَّب(٥) ؟ هيهات ما وعد إلا وأخلف ، ولا أوعد إلا وأتلف ، ولا أضحك إلا وأبكى ، ولا هادن إلا وأنْكى(٦) ، وقَلّ مَنْ صاحب الدهر فنَجا من هوله ، أو عانده ولم يُصْعَق من صَوْله(٧) ، وكفى بالحوادث لمن تبصَّر نذيراً ، ولمن خاف عاقبة أمره حَذيراً(٨) ، والعاقل من تأسَّى بغيره ، وميّز بين نفعه وضَيْره ، فلا تحزن على ما ذهب ، إذا استردّ الدهر ما وهب ، وليست الحياة إلا عارَة(٩)، فما هذه الدّعارة(١٠) ، أفَحَسِبَ الجاهل أن الأمر بيده ، فنَسِىَ أن يأخذ من يومه لغده ؟ هيهات لا دِراكَ(١١) بعد الفوت ، ولا حيلة بعد الموت ، فتمسّكوا من أعمالكم بالسبب الأقوى ، وتزوّدوا فإن خير الزاد التقوى » .

وهى لوحة بديعة صوّر فيها حياته فى المنفى وكيف كانت جحيما وقطعًا من نار يتحمل منها فوق ما يُطيق ، حتى إذا جاءه نعى زوجه أخذه الشقاء من كل وجه ، فضاق بكل ما حوله وضاق بنفسه وبالحياة ، فإذا هو مريض وكأنما عجز عن احتمال كل هذا البلاء . وتقدم الأطباء ينصحونه أن يغادر « كولومبو »إلى الهضاب من ورائها . وينزل بكندى بين الرياض والغياض ، ويُبِلّ من مرضه الجسدى ، ولكن الهموم لا تفارق صدره ، ولواعج النفى والغربة لا تزايل نفسه، وتتراءى له الطبيعة الجميلة من حوله عابسة باكية ،بل متجهمة مفزعة . ويُذعن

(١) أصل إيراء الزند إخراج النار منه بضرب جزءيه بعضهما ببعض ، يكنى بذلك عن إعمال فكره

(٢) فاءت : رجعت . (٣) حدسى : فراستى .

(٤) الحدثان : بلايا الدهر ومصائبه .

(٥) أصل المخيلة التى تنذر بالمطر من السحب ، وأراد بها حقيقة الزمان ، ووصفه بأنه خلب أى أنه كالسحاب ذات البرق الخلب التى لا تمطر .

(٦) أنكى : من النكاية أى القهر . (٧) صوله : صياله وسطوته .

(٨) حذيرا : محذرا . (٩) عارة : عارية .

(١٠) الدعارة : الفساد . (١١) دراك : إدراك الحاجة .

للقضاء، ويتجه إلى ربه يقدِّم له الدعاء أن يعصمه من آثار المحنة وينزل الصبر والسكينة على قلبه. ويطيل النظر فى الحياة فيرى الكدر يعلق بالصفو والشوك بالورد، ويرى الشر يمتزج بالخير واليأس بالرجاء والحزن بالسرور، ويفكر فى ملكوت السموات والأرض ويدعو مخلصًا إلى التقوى والعمل الصالح. وظلّ وهو على عتبة السُّدَّة الربانية يتغنى بلاءه القديم وذكرياته الماضية وحنينه إلى الأهل والديار، حتى انجابت عنه الغُمَّة، وانقشعت عنه الظلمة، وعاد إلى فردوسه مبتهجًا يَصْدح بشعره. ولم يلبث أن كفَّ إلى آخر الدهر عن شَدْوه مخلِّفًا لمعاصريه والأجيال التالية تراثه الشعرىّ الخالد.

الفهرس

تم طبع هذا الكتاب بالقاهرة
على مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٦٤